محمل بھی نہیں کوئی نظر میں
صحرا کی بھی خاک چھانتا ہوں

اور کس کو ہو مرے زہر کی تاب
اپنے ہی آپ کو ڈستا ہوں میں

یہ مسئلہ خود مرکزیت کا نہیں ہے قنوطیت کے مدارج طے کرنے کا ہے گوپال متل چونکہ زندگی کو اس کے تمام مکروہات کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے اندر اور باہر ان کے پورے وجود میں ایک مضطرب شاعر زندہ و پائندہ ہے:

وہ اک آوارہ و مجنوں
وہ اک شاعر
جسے اپنی شرافت کے تحفظ میں
کیا تھا قتل اک مدت ہوئی میں نے
وہی آوارہ و مجنوں
وہی شاعر
عدم کے گوشۂ تاریک سے باہر نکل کر
قہقہے مجھ پر لگاتا ہے
وہ کہتا ہے
کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
کہ سعیِ خودکشی ناکام رہتی ہے

سعیِ خودکشی کی ناکامی ہی اس شاعر کے ذہنی اور روحانی وجود اور جسمانی تسلسل کا جواز ہے۔ گوپال متل اسی لیے بوسۂ لب کا' شوقِ فضول کا' خوابوں کا اور جذبوں کی توانائی اور رعنائی کا ذکر کرتے ہیں:

تم سے مل کر مجھے ہوا محسوس
زندگی اتنی رائیگاں تو نہیں

یہ اس کا شہر ہے کوچہ نہیں ہے
ابھی سے اتنی کیوں وارفتگی ہے

تیری آنکھیں کہیں محرومِ بصارت تو نہیں
تجھ کو اب تک جو شبِ تار نظر آتی ہے

بہت مدت ہوئی بچھڑے ہوئے تم سے
مگر ہر رات اب بھی خواب میں آکر
وفا کے عہد کی تجدید کر جاتی ہو تم
—— چپکے سے کہتی ہو
افق کے اس طرف کچھ بھی نہیں
میں بھی نہیں تم بھی نہیں لیکن
افق کے اُس طرف جو کچھ ہے وہ زندہ حقیقت ہے
افق کے پار ہی اپنا ملن ہوگا
(ایک نظم)

گوپال متل کے ہاں معاشرتی اور سماجی عناصر کا ردِ عمل جذبوں کی پاکیزگی اور صداقت کا اظہار بن کر اجاگر ہوا ہے۔ وہ رجائیت و قنوطیت کی حد بندیوں کے اسیر نہیں ہیں۔ وہ صرف اس صورتِ حال کے شاعر ہیں جو وجودِ انسان کے تضادات کو مکمل طور پر قبول کر چکنے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ یہ اعلان تو شاید صحیح نہیں ہے کہ مر گیا اے دوست شیطاں مر گیا' لیکن یہ امکان صحیح ہے:

آسماں سے اب نہ اترے گی کتاب

اور یہ اندیشہ شاید ایک بہت بڑے استفہام کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے:

نہ فلک پر کوئی تارا نہ زمیں پر جگنو
جو کرن نور کی ہے مات ہوئی جاتی ہے

گوپال متل نے طنز اور آئرنی (IRONY) کا استعمال اپنی بعض شعری تخلیقات میں بڑی کامیابی سے کیا ہے:

آن پہنچا ہوں ترے در پہ گدائی کے لیے
کچھ نہ کچھ مجھ میں بھی توفیقِ عمل ہے تو سہی

زندگی کا فن کار نہ دراک۔ اپنے سینے کو اپنا گریباں بنانے کا جذبہ۔ تضادات کو قبول کرنے کا رویہ اور ایک ارفع و افسردہ اضطراب گوپال متل کی شاعری کو منفرد وقار و مرتبہ عطا کرتے ہیں۔ ترقی پسند شاعری کے دور عروج میں ترقی پسند شاعر صرف مثبت اور خوشگوار اور سماجی طور پر پُر افادیت شاعری پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے اور یہ دعوی کرتے تھے کہ صرف ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے قبیلے کے لوگ ہی زندگی میں پختہ ایمان رکھتے ہیں۔ دیگر شاعروں کے بارے میں غلط طور پر ترقی پسند نقادوں کا عام خیال یہ تھا کہ وہ تنہائی' افسردگی' علیحدگی' بے دلی' مایوسی' کلبیت اور دیگر بہت سی شعری بدعتوں (جو بہر حال عصری انسانی ردِ عمل کا حصہ ہیں) کے شکار ہیں۔ گوپال متل اگرچہ کسی طرح بھی ترقی پسندی یا ترقی پسند ادیبوں کے قبیلے سے تعلق نہیں رکھتے تھے لیکن ان کے یہاں زندگی کا شاعرانہ ادراک ہمہ گیر وسعتِ نظر کا غماز ہے۔ اسی رویے کی مثالیں عہدِ جدید کے شعرا کے یہاں اسی تواتر اور شعری حسن کے ساتھ ملتی ہیں جس کے ترقی پسند شاعر اپنے آپ کو دعوے دار سمجھتے تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ ترقی پسند شعرا کے ہاں اثبات و اقرار میکانکی اور رٹے شدہ نظریاتی نوعیت کا تھا جبکہ راشد' مجید امجد' عمیق حنفی' خلیل الرحمٰن اعظمی' محمد علوی' شہریار اور دیگر جدید شعرا کے ہاں زندگی کی تصویر کشی' زندگی کے اثبات

رسا غیر مشروط اظہار یا دوسرے لفظوں میں لشی، خطیبانہ بلند آہنگی اور مکتبی آلائشوں سے آزاد ہے۔ گوپال متل کی ہمہ گیر وسعت نظر، زندگی کے ثبات و وقار کی مثالیں ان کی نظموں اور غزلوں میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ گوپال متل کے ہاں روح کی برہنگی پہ تھر تھرانے کی بجائے اسے ڈھانپنے کو ترجیح دینا، شہر نو کا خیر مقدم اور اس کا جشن منانے اور اس کی زندگی کے لیے دعاگو ہونے کا جذبہ، سب ان کی کشادہ ذہنی کے غماز ہیں۔ ان کی نظم شبِ تاب غالباً گوپال متل کی شعری حسیت کا مکمل اظہار ہے:

یہ برستا ہوا موسم، یہ شبِ تیرہ و تار
کسی مدھم سے ستارے کی ضیا بھی تو نہیں
اُف یہ ویرانیِ ماحول یہ ویرانیِ دل

آسمانوں سے کبھی نور بھی برسا ہوگا
برقِ الہام بھی لہرائی ہوگی شاید
اب وہاں ایک اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

دیکھ اس فرش کو جو ظلمتِ شب کے باوصف
روشنی سے ابھی محروم نہیں ہے شاید
اک نہ اک ذرہ یہاں اب بھی دمکتا ہوگا
کوئی جگنو کسی گوشے میں چمکتا ہوگا
یہ زمیں نور سے محروم نہیں ہو سکتی

کسی جانباز کے ماتھے پہ شہادت کا جلال
کسی مجبور کے سینے میں بغاوت کی ترنگ
کسی دوشیزہ کے ہونٹوں پہ تبسم کی لکیر
قلبِ عشاق میں محبوب سے ملنے کی امنگ
دلِ زہاد میں نا کردہ گناہوں کی خلش
دل میں اک فاحشہ کے پہلی محبت کا خیال

کہیں احساس کا شعلہ بھی فروزاں ہوگا
کہیں افکار کی قندیل بھی روشن ہوگی
کوئی جگنو، کوئی ذرہ تو دمکتا ہوگا

یہ زمیں نور سے محروم نہیں ہو سکتی
یہ زمیں نور سے محروم نہیں ہو سکتی

گوپال متل کی غزل سرتاسر کلاسیکی رکھ رکھاؤ کی غزل ہے۔ وہ چابکدستی اور کاریگری سے احتراز کرتے ہیں۔ سادگی و پُرکاری ان کا وجہِ امتیاز ہیں۔ ان کے اشعار اسی حسیت سے اخذ نور کرتے ہیں جو ان کے پورے کلام میں جلوہ گر ہے۔ زندگی کے فنکارانہ ادراک کی صورتیں ہیں:

بہت ہی چاہنے پہ فقط نقشِ عبرت ہو
بڑی سرعت سے دنیا کھو رہی ہے دلکشی اپنی

مجھے زندگی کی دعا دینے والے
ہنسی آ رہی ہے تری سادگی پر

سینے کو اپنے اپنا گریباں بنا کے ہم
قائل نہیں ہیں پیرہنِ تار تار کے

گوپال متل کی اکثر نظمیں عنوان سے محروم ہیں پابند نظمیں بھی اور آزاد نظمیں بھی۔ پابند نظمیں مرصع ہیں اور تراشیدہ۔ آزاد نظمیں زاویوں سے بھرپور ہیں۔ گوپال متل انسانی رشتوں کا ذکر عمومی انداز میں بھی کرتے ہیں اور نجی تجربات کی زبان میں بھی۔ ان کا لب و لہجہ متوازن شائستہ ہے۔ ان کی آزاد نظموں میں ایجاز و اختصار کی کارفرمائی خاص طور پر متاثر کرتی ہے:

یوں پہلی ملاقات تجھ سے ہوئی
جیسے [illegible]
بے قلب
بے [illegible]
[illegible] ہوئی ہے
اور پھر [illegible]
جیسے [illegible]
[illegible] زندگی
[illegible]
جیسے [illegible]
عمر بھر کی ریاضت [illegible]

گوپال متل نے بھرپور زندگی گزاری۔ نہ وہ زاہد تھے نہ عیش پرست۔ شباب کے سفر تک وہ سرشار و سرمست رہے۔ جب تک عناصر کے اعتدال نے ساتھ دیا وہ جسمانی طور پر اور ذہنی طور پر سرمست رہے۔ زوال عمر میں بھی وہ جسمانی اور ذہنی طور پر متحرک رہے اور مطالعے اور نئی سے نئی معلومات کے ساتھ بڑے تجسس اور اشتیاق سے وابستہ رہے۔ "پیچھے ہوں" گرچہ ترجمہ پر مشتمل ہے لیکن بہرحال ان کی شخصیت کے ایک منور اور شفاف پہلو کی غماز ہے۔

پچھلے چار برسوں میں میری گوپال متل سے بہت کم ملاقاتیں ہوئیں ایک ملاقات کمار پاشی کے یہاں ہوئی جس میں وزیر آغا، نور سدید، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور کچھ دیگر احباب شامل تھے۔ دوسری ملاقات ان کے اپنے دولت خانے پر ہوئی جس میں چند احباب، پریم گوپال متل اور دیگر اہلِ خانہ موجود تھے۔

محمل بھی نہیں کوئی نظر میں
صحرا کی بھی خاک چھانتا ہوں

اور کس کو ہو مرے زہر کی تاب
اپنے ہی آپ کو ڈستا ہوں میں

یہ مسئلہ خود مرکزیت کا نہیں ہے قبولیت ، مدارج طے کرنے کا ہے گوپال متل چونکہ ندگی کو اس کے تمام 'مکروہات' کے ساتھ قبول رتے ہیں۔ اس لیے ان کے اندر اور باہر ان ے پورے وجود میں ایک مضطرب شاعر ندہ و پائندہ ہے :

وہ اک آوارہ و مجنوں
وہ اک شاعر
جسے اپنی شرافت کے تحفظ میں
کیا تھا قتل اک مدت ہوئی میں نے
وہی آوارہ و مجنوں
وہی شاعر
عدم کے گوشۂ تاریک سے باہر نکل کر
قہقہے مجھ پر لگاتا ہے
وہ کہتا ہے
کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
کہ سعیِ خودکشی ناکام رہتی ہے

سعیِ خودکشی کی ناکامی ہی اس شاعر کے ذہنی اور روحانی وجود اور جسمانی تسلسل کا جواز ہے۔ گوپال متل اسی لیے بوسۂ لب کا 'شوقِ فضول' کا خوابوں کا اور جذبوں کی توانائی اور رعنائی کا ذکر کرتے ہیں :

تم سے مل کر مجھے ہوا محسوس
زندگی اتنی رائیگاں تو نہیں

یہ اس کا شہر ہے کوچہ نہیں ہے
ابھی سے اتنی کیوں وارفتگی ہے

تیری آنکھیں کہیں محرومِ بصارت تو نہیں
تجھ کو اب تک جو شبِ تار نظر آتی ہے

بہت مدت ہوئی بچھڑے ہوئے تم سے
مگر ہر رات اب بھی خواب میں آکر
وفا کے عہد کی تجدید کر جاتی ہو تم
—— چپکے سے کہتی ہو
افق کے اس طرف کچھ بھی نہیں
میں بھی نہیں تم بھی نہیں لیکن
افق کے اُس طرف جو کچھ ہے وہ زندہ حقیقت ہے
افق کے پار ہی اپنا ملن ہوگا
(ایک نظم)

گوپال متل کے ہاں معاشرتی اور سماجی عناصر کا ردِ عمل جذبوں کی پاکیزگی اور صداقت کا اظہار بن کر اجاگر ہوا ہے۔ وہ رجائیت و قنوطیت کی حد بندیوں کے اسیر نہیں ہیں۔ وہ صرف اس صورتِ حال کے شاعر ہیں جو وجود انسان کے تضادات کو مکمل طور پر قبول کر چکنے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ یہ اعلان تو شاید صحیح نہیں ہے کہ 'مر گیا اے وائے شیطاں مر گیا' لیکن یہ امکان صحیح ہے :

آسماں سے اب نہ اترے گی کتاب

اور یہ اندیشہ شاید ایک بہت بڑے استفہام کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے :

نہ فلک پر کوئی تارا نہ زمیں پر جگنو
جو کرن نور کی ہے مات ہوئی جاتی ہے

گوپال متل نے طنز اور آئرنی (IRONY) کا استعمال اپنی بعض شعری تخلیقات میں بڑی کامیابی سے کیا ہے :

آ ہی پہنچا ہوں ترے در پہ گدائی کے لیے
کچھ نہ کچھ مجھ میں بھی توفیقِ عمل ہے تو سہی

زندگی کا فن کارانہ ادراک۔ اپنے سینے کو اپنا گریباں بنانے کا جذبہ۔ تضادات کو قبول کرنے کا رویّہ اور ایک ارفع و افسردہ اضطراب گوپال متل کی شاعری کو منفرد وقار و مرتبہ عطا کرتے ہیں۔ ترقی پسند شاعری کے دورِ عروج میں ترقی پسند شاعر صرف مثبت اور خوشگوار اور سماجی طور پر پُر افادیت شاعری پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے اور یہ دعویٰ کرتے تھے کہ صرف ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے قبیلے کے لوگ ہی زندگی میں پختہ ایمان رکھتے ہیں۔ دیگر شاعروں کے بارے میں غلط طور پر ترقی پسند نقادوں کا عام خیال یہ تھا کہ وہ تنہائی، افسردگی، علیحدگی، بے دلی، مایوسی، کلبیت اور دیگر بہت سی شعری بدعتوں (جو بہرحال عصری انسانی ردِ عمل کا حصہ ہیں) کے شکار ہیں۔ گوپال متل اگرچہ کسی طرح بھی ترقی پسندی یا ترقی پسند ادیبوں کے قبیلے سے تعلق نہیں رکھتے تھے لیکن ان کے یہاں زندگی کا شاعرانہ ادراک ہمہ گیر وسعتِ نظر کا غماز ہے۔ اسی رویے کی مثالیں عہدِ جدید کے شعرا کے یہاں اسی تواتر اور شعری حسن کے ساتھ ملتی ہیں جس کے ترقی پسند شاعر اپنے آپ کو دعوے دار سمجھتے تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ ترقی پسند شعرا کے ہاں اثبات و اقرار میکانکی اور طے شدہ نظریاتی نوعیت کا تھا جبکہ راشد، مجید امجد، عمیق حنفی، خلیل الرحمٰن اعظمی، محمد علوی، شہریار اور دیگر جدید شعرا کے ہاں زندگی کی تصویر کشی، زندگی کے اثبات و

ر کا غیر مشروط اظہار یا دوسرے لفظوں میں
لکشی، خطیبانہ بلند آہنگی اور ملکیتی آلائشوں
آزاد ہے۔ گوپال متل کی ہمہ گیر وسعت نظر
ر زندگی کے اثبات و اقرار کی مثالیں ان کی
موں اور غزلوں میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ گوپال
ل کے ہاں روح کی برہنگی، پتھر بننے کی بجائے
ایہ بننے کو ترجیح دینا۔ شہر نو کا خیر مقدم
ر اس کا جشن منانے اور اس کی زندگی کے
یے دعاگو ہونے کا جذبہ۔ سب ان کی کشادہ
ہنی کے غماز ہیں۔ ان کی نظم شب تاب غالباً
و پال متل کی شعری حسیت کا مکمل اظہار ہے:

یہ برستا ہوا موسم، یہ شب تیرہ و تار
کسی مدھم سے ستارے کی ضیا بھی تو نہیں
اُف یہ ویرانیِ ماحول یہ ویرانیِ دل

آسمانوں سے کبھی نور بھی برسا ہوگا
برقِ الہام بھی لہرا گئی ہوگی شاید
اب وہاں ایک اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

دیکھ اس فرش کو جو ظلمتِ شب کے باوصف
روشنی سے ابھی محروم نہیں ہے شاید
اک نہ اک ذرہ یہاں اب بھی دمکتا ہوگا
کوئی جگنو کسی گوشے میں چمکتا ہوگا
یہ زمیں نور سے محروم نہیں ہو سکتی

کسی جانباز کے ماتھے پہ شہادت کا جلال
کسی مجبور کے سینے میں بغاوت کی ترنگ
کسی دوشیزہ کے ہونٹوں پہ تبسم کی لکیر
قلبِ عشاق میں محبوب سے ملنے کی اُمنگ
دلِ زہاد میں تا کہ وہ گناہوں کی خلش
دل میں اک فاحشہ کے پہلی محبت کا خیال

کہیں احساس کا شعلہ ہی فروزاں ہوگا
کہیں افکار کی قندیل ہی روشن ہوگی
کوئی جگنو کوئی ذرہ تو دمکتا ہوگا

یہ زمیں نور سے محروم نہیں ہو سکتی
یہ زمیں نور سے محروم نہیں ہو سکتی

گوپال متل کی غزل سراسر کلاسیکی رکھ
رکھاؤ کی غزل ہے۔ وہ چابکدستی اور کاریگری
سے احتراز کرتے ہیں۔ سادگی و پُرکاری ان کا
وجہ امتیاز ہیں۔ ان کے اشعار اسی حسیت
سے اخذ نور کرتے ہیں جو ان کے پورے کلام
میں جلوہ گر ہے۔ زندگی کے فنکارانہ ادراک کی
صورت میں:

بہت جی چاہتا ہے یہ فقط نقشِ بصارت ہو
تری رحمت سے دنیا کھو رہی ہے دلکشی اپنی

مجھے زندگی کی دعا دینے والے
ہنسی آرہی ہے تری سادگی پر

سینے کو اپنے اپنا گریباں بنا کے ہم
قائل نہیں ہیں پیرہنِ تار تار کے

گوپال متل کی اکثر نظمیں عنوان سے
محروم ہیں پابند نظمیں بھی اور آزاد نظمیں بھی۔
پابند نظمیں مرصع ہیں اور تراشیدہ۔ آزاد
نظمیں زاویوں سے بھرپور ہیں۔ گوپال متل
انسانی رشتوں کا ذکر عمومی انداز میں بھی کرتے
ہیں اور نجی تجربات کی زبان میں بھی۔ ان کا
لب و لہجہ متوازن شائستہ ہے۔ ان کی آزاد
نظموں میں ایجاز و اختصار کی کارفرمائی خاص

طور پر متاثر کرتی ہے:

یوں اچانک ملاقات تجھ سے ہوئی
جیسے رہ گیر کو
بے طلب
بے دعا
راہ میں ایک انمول موتی ملے
اور ہنگامِ رخصت یہ احساس ہے
جیسے مزدورِ جفاکش کو اندوختہ
حاصلِ محنتِ زندگی
راہزن چھین لیں
جیسے زاہد کو پیری میں احساس ہو
عمر بھر کی ریاضت اکارت گئی

گوپال متل نے بھرپور زندگی گزاری۔
نہ وہ زاہد تھے نہ عیش پرست۔ نتب تے سفر
تک وہ سرشار و سرمست رہے۔ جب تک
عناصر کے اعتدال نے ساتھ دیا وہ جسمانی
طور پر اور ذہنی طور پر سرمست رہے۔ زوال
عمر میں بھی وہ جسمانی اور ذہنی طور پر متحرک
رہے اور مطالعے اور نئی سے نئی معلومات
کے ساتھ بڑے تجسس اور اشتیاق سے وابستہ
رہے۔ "سچے بول" اگرچہ تراجم پر مشتمل ہے
لیکن بہرحال ان کی شخصیت کے ایک منور
اور شفاف پہلو کی غماز ہے۔

پچھلے چار برسوں میں میری گوپال متل
سے بہت کم ملاقاتیں ہوئیں۔ ایک ملاقات
کمار پاشی کے یہاں ہوئی جس میں وزیر آغا،
انور سدید، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور کچھ دیگر
احباب شامل تھے۔ دوسری ملاقات ان کے
اپنے دولت خانے پر ہوئی جس میں چند احباب،
پریم گوپال متل اور دیگر اہلِ خانہ موجود تھے۔

اردو اکادمی، دہلی
کی
مطبوعات ایک نظر میں

۱۹۸۶ء کی مطبوعات

دہلی کی آخری شمع۔ مصنف: مرزا فرحت اللہ بیگ۔ مرتب: ڈاکٹر صلاح الدین۔
قیمت ۲۳ روپے صفحات ۱۴۷۔ (تیسرا ایڈیشن)

۱۔ دِلّی والے۔ مرتب: ڈاکٹر صلاح الدین۔ قیمت ۳۶ روپے صفحات ۲۵۷

۲۔ دِلّی کا آخری دیدار۔ مصنف: سید وزیر حسن دہلوی۔ مرتب: سید ضمیر حسن دہلوی۔
قیمت ۱۷ روپے۔ صفحات ۴۷ (تیسرا ایڈیشن)

۳۔ قلعۂ معلّٰی کی جھلکیاں۔ مصنف: عرش تیموری۔ مرتب: ڈاکٹر اسلم پرویز۔
قیمت ۱۷ روپے۔ صفحات ۷۲ (تیسرا ایڈیشن)

۵۔ رسوم دہلی۔ مصنف: سید احمد دہلوی۔ مرتب: ڈاکٹر خلیق انجم۔ قیمت ۲۸ روپے
صفحات ۲۰۸

۶۔ مولانا ابوالکلام آزاد، شخصیت اور کارنامے۔ مرتب: ڈاکٹر خلیق انجم۔
قیمت ۳۹ روپے۔ صفحات ۵۰۲ (دوسرا ایڈیشن)

۷۔ بزمِ آخر۔ مصنف: منشی فیض الدین۔ مرتب: ڈاکٹر کامل قریشی۔ قیمت ۱۲ روپے
صفحات ۱۲۲۔ (تیسرا ایڈیشن)

۸۔ داغ دہلوی۔ حیات اور کارنامے۔ مرتب: ڈاکٹر کامل قریشی۔ قیمت ۴۱ روپے
صفحات ۲۳۷۔

۱۹۸۷ء کی مطبوعات

۹۔ سوانحِ دہلی۔ مصنف: شاہزادہ مرزا احمد اختر گورگانی۔ مرتب: مرغوب عابدی
قیمت ۱۷ روپے۔ صفحات ۶۴ (تیسرا ایڈیشن)

۱۰۔ خواجہ حسن نظامی۔ حیات اور کارنامے، مرتب: خواجہ حسن ثانی نظامی۔
قیمت ۲۹ روپے صفحات ۲۰۸۔

۱۱۔ عالم میں انتخاب۔ دِلّی۔ مصنف: مہیشور دیال۔ قیمت ۵۲ روپے صفحات ۵۲۱

۱۲۔ دِلّی کی تہذیب۔ مرتب: ڈاکٹر انتظار مرزا۔ قیمت ۱۷ روپے صفحات ۸۴ (تیسرا ایڈیشن)

۱۳۔ دیوانِ حالی۔ مصنف: مولانا الطاف حسین حالی۔ مقدمہ: رشید حسن خاں
قیمت ۲۷ روپے۔ صفحات ۲۳۲ (چوتھا ایڈیشن)

۱۴۔ چراغِ دہلی۔ مصنف: مرزا حیرت دہلوی۔ قیمت ۴۹ روپے صفحات ۵۳۶۔

۱۵۔ اُردو صحافت۔ مرتب: انور علی دہلوی۔ قیمت ۳۲ روپے صفحات ۳۲۲۔

۱۶۔ دہلی کے اسکولوں میں اُردو نصاب کے مسائل۔ مرتب: صدیق الرحمٰن قدوائی
قیمت ۲۳ روپے۔ صفحات ۱۸۷ (دوسرا ایڈیشن)

۱۷۔ نوبتِ پنج روزہ یعنی وداعِ ظفر۔ مصنف: علامہ راشد الخیری۔
مرتب: ڈاکٹر تنویر احمد علوی۔ قیمت ۲۳ روپے۔ صفحات ۱۵۸۔ (دوسرا ایڈیشن)

۱۸۔ دِلّی کی آخری بہار۔ مصنف: علامہ راشد الخیری۔ مرتب: سید ضمیر حسن دہلوی
قیمت ۲۰ روپے صفحات ۱۲۷ (تیسرا ایڈیشن)

۱۹۔ لال قلعے کی ایک جھلک۔ مصنف: حکیم خواجہ سید ناصر نذیر الدین فراق دہلوی۔
مرتب: ڈاکٹر انتظار مرزا۔ قیمت ۲۱ روپے۔ صفحات ۱۰۹ (تیسرا ایڈیشن)

۲۰۔ ڈائرکٹری اُردو ناشرین و تاجرانِ کتب۔ مرتب: انور علی دہلوی۔ قیمت ۵۰ روپے
صفحات ۶۸۰۔

۲۱۔ اُردو غزل۔ مرتب: ڈاکٹر کامل قریشی۔ قیمت ۴۰ روپے صفحات ۲۵۹ (دوسرا ایڈیشن)

۲۲۔ اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب۔ مرتب: ڈاکٹر کامل قریشی۔
قیمت ۳۹ روپے۔ صفحات ۴۵۹۔

۲۳۔ مرزا محمود بیگ کے مضامین کا انتخاب۔ مرتب: ڈاکٹر کامل قریشی۔
قیمت ۳۱ روپے صفحات ۲۹۶۔

۱۹۸۸ء کی مطبوعات

۲۴۔ نیا اردو افسانہ۔ تجزیہ اور مباحث۔ مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ۔
قیمت ۶۰ روپے صفحات ۶۳۱ (دوسرا ایڈیشن)۔

۲۵۔ انتخابِ کلامِ داغ۔ مرتبہ: بیگم ممتاز میرزا۔ قیمت ۲۵ روپے۔ صفحات ۲۴۹۔
(دوسرا ایڈیشن)

۲۶۔ دہلی کے مشائخ کی ادبی خدمات۔ مصنفہ: بیگم ریحانہ فاروقی قیمت ۴۱ روپے
صفحات ۴۰۸۔

۲۷۔ دہلی اور اس کے اطراف۔ مرتبہ: ڈاکٹر صادقہ ذکی۔ قیمت ۲۵ روپے۔
صفحات ۱۳۴۔

۲۸۔ حواشیِ ابوالکلام آزاد۔ مرتب: سید مسیح الحسن۔ قیمت ۶۲ روپے صفحات ۵۷۹۔

۲۹۔ اُردو میں بارہ ماسے کی روایت۔ مصنف: ڈاکٹر تنویر احمد علوی قیمت ۴۹ روپے
صفحات ۳۸۷۔

۳۰۔ دِلّی کی درگاہ شاہِ مرداں۔ مصنف: ڈاکٹر خلیق انجم۔ قیمت ۳۲ روپے
صفحات ۱۷۴۔

۳۱۔ دِلّی والے۔ (جلد دوم) مرتب: ڈاکٹر صلاح الدین۔ قیمت ۵۰ روپے۔
صفحات ۵۰۶

۲۲۔ دِلّی کے آثارِ قدیمہ۔ مصنف: ڈاکٹر خلیق انجم۔ قیمت ۴۰ روپے صفحات ۲۹۶
(دوسرا ایڈیشن)

۳۳۔ اشاریہ آج کل۔ مرتب: جمیل اختر۔ قیمت ۷۷ روپے۔ صفحات ۶۸۴

۱۹۸۹ء کی مطبوعات

۳۴۔ دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر۔ مصنف: پروفیسر محمد حسن۔
قیمت ۲۶ روپے۔ صفحات ۳۹۲

۳۵۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین۔ مرتب: ڈاکٹر اسلم پرویز قیمت ۳۰ روپے
صفحات ۲۷۵ (دوسرا ایڈیشن)

(بقیہ آخری صفحہ پر)

اردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

فون نمبر: ۳۲۷۶۲۱۱، ۳۲۶۳۳۴۸

ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر:
ایس۔ اشتیاق عابدی، مخمور سعیدی

جلد: ۷ ● شمارہ: ۱ ● فی کاپی ۵۰ر۳ روپے، سالانہ قیمت ۳۷ روپے ● مئی ۱۹۹۳ء ●

سرورق: اشرف المساجد جامع اثنا عشری (امروہہ)

ماہنامہ "ایوانِ اردو دہلی" میں شائع ہونے والے افسانوں میں نام، مقام اور واقعات سب فرضی ہیں، کسی اتفاقیہ مطابقت کے لیے ادارہ ذمہ دار نہیں۔
مضمون نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اردو دہلی
اردو اکادمی، دہلی ـــ گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

خوشنویس: تنویر احمد
سرورق عمل: ارشد علی خاں

ایس۔ اشتیاق عابدی (ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر) نے ثمر آفسیٹ پریس، نئی دہلی ۲ سے چھپوا کر دفتر اردو اکادمی، نئی دہلی ۲ سے شائع کیا

حرفِ آغاز

تخلیق اور تنقید کے باہمی رشتے پر اکثر گفتگو ہوتی رہی ہے۔ ایسی ہی ایک دلچسپ اور خیال انگیز گفتگو پچھلے دنوں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے ایک مختصر ادبی محفل میں کی جس کا اہتمام دہلی اُردو اکادمی کی طرف سے آندھرا پردیش بھون کے کانفرنس روم میں کیا گیا تھا۔ ان کی یہ گفتگو دراصل تتمّہ تھی ان کی اُس تقریر کا جو انھوں نے اکادمی کی طرف سے "ہمعصر اُردو تنقید ــ مسائل اور رجحانات" کے عنوان پر منعقدہ دو روزہ سیمینار میں کی تھی اور جس سے اٹھنے والے سوال وہاں تشنۂ جواب رہ گئے تھے۔

فاروقی صاحب نے اپنی گفتگو کا آغاز محمد حسین آزاد اور حالی کی تنقیدی کاوشوں پر اظہارِ خیال سے کیا۔ انھوں نے کہا کہ آزاد اور حالی کی تحریروں سے ہمیں روشنی ملی لیکن تنقید کیا ہے؟ اس سوال پر بہت سے الجھاوے بھی انھی سے شروع ہوتے۔ تنقید کے منصب کی وہ کوئی وضاحت نہیں کرتے۔ حالی کے تنقیدی تصورات کولرج سے ماخوذ ہیں لیکن یہ اخذ و استفادہ براہِ راست نہیں ہے بالواسطہ ہے اور شاید اسی وجہ سے خلطِ مبحث پیدا کرتا ہے۔ وہ مشرقی معیاروں پر مغربی معیاروں کو ترجیح دیتے ہیں لیکن یہ نہیں بتاتے کہ مشرقی معیار غیر معتبر کیوں ہیں۔ کلیم الدین احمد ان سے دو قدم آگے نکل گئے ہیں۔ وہ ہمارے پورے ادبی سرمائے کو اس بنا پر تحقیری نظر سے دیکھتے ہیں کہ انھوں نے مغرب سے ادب پرکھنے کی جو کسوٹی مستعار لی ہے اس پر ہمارے ادیبوں اور شاعروں کی نگارشات ان کے نزدیک پوری نہیں اترتیں۔ اب اگر غالب کے بارے میں یہ کہا جائے کہ انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتیں غزل گوئی میں صرف کر دیں، وہ نظم نگاری پر دھیان دیتے تو بڑے شاعر ہو سکتے تھے یا اگر اقبال کی نظموں کو اس لیے کمتر ٹھہرایا جائے کہ وہ وحدتِ تاثر اور تسلسلِ خیال کے اس معیار پر پوری نہیں اترتیں جو مغربی شاعری کا امتیازی وصف ہے تو اسے ہم تنقید کے کونسے خانے میں جگہ دیں گے اور یہ استدلال کا کونسا انداز ہے؟ اگر اسی طریقِ استدلال سے کام لیا جائے تو جواباً کہا جا سکتا ہے کہ اگر ورڈس ورتھ نے غزلیں کہیں ہوتیں اور کیٹس نے قصیدہ نگاری کی ہوتی تو ان کا شاعرانہ قدو قامت ان کے موجودہ قدو قامت سے بڑا ہو سکتا تھا لیکن یہ دونوں ہی دعوے تنقیدی بصیرت سے عاری ہیں۔ ادب کی قدر شناسی کے لیے تہذیبی حوالہ ضروری ہے۔ ہر تہذیب کا ایک مخصوص تصوّرِ حیات و کائنات ہوتا ہے جو تخلیقی ادب کے فنّی معیار بھی قائم کرتا ہے۔ اپنے تہذیبی حوالے کو رد کر کے دوسری تہذیبوں کے حوالے سے اپنی ادبی اور فنّی روایات کا جائزہ لینا ذہنی شکست خوردگی کا غمّاز ہے۔ کوٹ کا شیروانی سے یا شیروانی کا کوٹ سے تقابل درست نہیں۔ یہ دونوں اپنی اپنی تہذیب میں اپنی جداگانہ پہچان رکھتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے ایک اور پتے کی بات یہ کہی کہ ہمارے ہاں مغربی ادب سے عام طور پر انگریزی ادب مراد لیا گیا ہے۔ دوسری مغربی زبانوں کے ادب تک رسائی کے بغیر یہ دعویٰ کرنا کہ ہم اپنے ادب پر مغربی ادبی معیاروں کا اطلاق کرنے کے اہل ہیں خود فریبی کے مترادف ہے پھر مغربی ادب کی بھی وہی چیزیں ہم تک پہنچی ہیں جو ہمارے غیر ملکی حاکموں کی سیاسی مصلحتوں کو پورا کرتی تھیں یا کم سے کم ان کے خلاف نہیں پڑتی تھیں محض داخلِ نصاب انگریزی ادب کو پڑھ کر ہم یہ دعویٰ بھی نہیں کر سکتے کہ ہم پورے انگریزی ادب سے واقف ہیں۔ کلیم الدین احمد جس تسلسلِ خیال کو نظم کا لازمی وصف قرار دیتے ہیں وہ خود بہت سی شاہکار انگریزی نظموں میں اس طرح موجود نہیں۔

آخر میں فاروقی صاحب نے کہا کہ ہمارے ہاں ایک اور غلط طرزِ فکر یہ کارفرما رہا کہ تنقید تخلیق کی ہم پلّہ ہے اور نقاد بھی خلّاق ہوتا ہے۔ یہ ناقدوں کا پیدا کیا ہوا بھرم ہے جس کا شکست کیا جانا ضروری ہے کیسی بڑے سے بڑے ناقد کی غیر موجودگی ہمارے ادب کو وہ نقصان نہیں پہنچا سکتی جو مثلاً ایک شاعر میر کے نہ ہونے سے پہنچ سکتا ہے۔ تنقید تخلیق کی بازآفرینی ضرور ہے مگر تخلیق کے برابر نہیں۔ ناقد نہ تو تخلیق کار کا بدل ہو سکتا ہے نہ اس کا رہنما۔ اسے تخلیق کار کے پیچھے پیچھے چلنا ہوتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ ایک اچھے نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی ادبی روایت ہی سے واقف نہ ہو اپنی تہذیبی روایت کا بھی محرم ہو اور اس زبان کے طریقہ ہائے اظہار پر بھی اس کی نظر ہو جو اس ادب اور تہذیب کی زبان ہے جس میں کسی مخصوص فن پارے نے جنم لیا ہے۔ تبھی وہ کچھ ایسے تنقیدی اصول وضع کر سکتا ہے جو بڑی حد تک فیصلہ کُن ہوں اور جن کی مدد سے وہ کسی فن پارے کے مخفی ترین پہلوؤں کو سامنے لا سکے۔ اسی میں اس کی کامیابی ہے۔

—— ادارہ

زاہدہ زیدی

روزِ محشر

خدائے برتر ——
کہ تو ہے رمز آشنائے احوالِ روزِ محشر
یہ تیری دُنیا ——
یہ میری دُنیا ——
کہ حسن و الفت کا اک فسانہ
تھی، رنگ و نکہت کا اک ترانہ
کہ تھی جو اک جلوہ گاہِ رعنائیٔ گلِ تر
وہ آج کیوں سوگوار سی ہے
فضائے دل خار خار سی ہے ——
ادا شناسانِ عہدِ رفتہ
شجر، حجر سب ہیں دل گرفتہ

فضائے آنسو
کثافتوں کے لباس پہنے
ہماری بے ننگ و نام گلیوں میں سڑ رہے ہیں
نوائے نشتر
ہمارے سینے میں گڑ رہے ہیں
اُداس بچّے
متاعِ ناپاک اپنی جھولی میں بھر رہے ہیں
شکستہ راہی
حصارِ وحشت کی وسعتوں میں بھٹک رہے ہیں
ہزاروں الفاظ
اپنے مفہوم کھو چکے ہیں

ہزاروں معنی
دیارِ دہشت کی شعلہ اندام رہگذر میں
جھلس رہے ہیں

وہ سب جو رمز آشنائے آہنگِ زندگی تھے
جو عزمِ انسان کے امیں تھے
بساط اپنی اٹھائے روپوش ہو گئے ہیں
شکست خوردہ انا کے جنگل میں کھو گئے ہیں

مگر وہ سب تاجرانِ دہشت ——
کہ ہیں جو اب سربلند و برتر ——
کہ جن کی مٹھی میں اب ہے انسان کا مقدّر
وہ رنگ و نکہت کو، روشنی کو، صدا کو
محبوس کر رہے ہیں
ہر ایک امکانِ زندگی کو
اک آہنی جبر کے شکنجوں میں کس رہے ہیں

خدائے برتر
کہ تو ہے رمز آشنائے احوالِ روزِ محشر
بتا کہ گر تو نہیں
تو کون اس دور کا خدا ہے —— ؟
یہ روزِ محشر نہیں تو کیا ہے —— ؟

آبشار، ۴۔ ایچ۔ آئی۔ جی۔ فلیٹس، سرسید نگر، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

بالکنی

(کرشن چندر کی یاد میں)

سریندر پرکاش
۲-یوگی راج آشرم، کالینا، نیو لنک روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۹۸

۱۹ ستمبر ۱۹۴۷ء

بڑے کمرے کے ایک کونے میں، دیوار کی طرف مُنہ کرکے اور لمبا سا گھونگٹ کاڑھے بے بے دیر تک بیٹھی روتی رہی۔ ماں نے ایک دو دفعہ اُسے چُپ کرانا چاہا لیکن باؤجی نے منع کر دیا۔ "رہنے دے شیلا وتی، اُسے دل کا غبار نکال لینے دے۔" اور پھر اپنی داڑھی مونڈنے میں مشغول ہو گئے۔

پچھلی شام ہم نے اس مکان میں پرویش کیا تھا۔ بمبئی آکر ہم دو دن کولابہ میں دُور کے رشتے کے ایک ماموں ہرجیت سنگھ کے ہاں ٹھہرے تھے۔ ہرجیت سنگھ انڈین نیوی میں ملازم تھا۔ ایک بار وہ اپنے بیوی بچوں کے ساتھ لائل پور ہمارے گھر رہا تھا۔ انگریز سرکار کی طرف سے ہرجیت سنگھ کے والد تیجا سنگھ کو ایک گاؤں چک اُناسی میں کاشت کے لیے زمین الاٹ ہوئی تھی۔ جب تیجا سنگھ کی اچانک موت ہو گئی تو ہرجیت کو وہاں جانا پڑا تھا۔ زمین اچھے ایماندار مزارع محمد حسین کو بٹائی کے لیے دے کر وہ مطمئن ہو گیا تھا۔ محمد حسین کی چک اُناسی میں اپنی بھی زمین تھی۔ اُس نے اپنی زمین کے ساتھ ساتھ تیجا سنگھ کی زمین بھی بٹائی کے لیے لے لی تھی۔ یہ سارا انتظام میرے والد کرپا رام نے ہی کیا تھا۔ (جسے ہم سب باؤجی کہتے تھے)۔ اسی وجہ سے ہرجیت سنگھ کے ساتھ ہماری قربت ہو گئی تھی۔

دو دن تک ہرجیت سنگھ کی بیوی انوپ کور نے ہماری خوب خاطر کی تھی۔ پھر ہرجیت سنگھ کے وسیلے ہی سے محمد علی روڈ پر ہمیں یہ مکان کرائے پر مل گیا۔ عمارت کا نام احمدی منزل تھا۔ اُس کے دوسرے منزلہ پر ایک بڑے کمرے، ایک چھوٹے کمرے اور باتھ روم وغیرہ پر مشتمل یہ جگہ تھی۔ چھوٹے کمرے کو ماں نے رسوئی گھر بنا لیا تھا۔ اور بڑا کمرہ رہن سہن کے لیے تھا۔ بڑی بے سروسامانی کا عالم تھا۔ لائل پور سے ہم ہرجیت سنگھ کی کوشش سے ہوائی جہاز میں بیٹھ کر نکلے تھے۔ لہٰذا صرف پہننے کے کپڑے ہی لا پائے تھے۔ خاندان میں دادی جسے ہم "بے بے" کہتے تھے، باؤجی، ماں جی، میں اور میری چھوٹی بہن گُڈی ہی تھے۔ پانچ فرد اور پانچ ہی چھوٹے چھوٹے لوہے کے ٹرنک ہمارے کپڑوں سے بھرے ہوئے۔ کھانا بنانے کا کچھ سامان انوپ کور نے دے دیا تھا اور کچھ ہرجیت اور باؤجی بازار سے خرید لائے تھے۔ بڑا کمرہ بالکل خالی تھا۔ بے بے فرش پر ہی بیٹھی رو رہی تھی اور باؤجی بھی فرش پر بیٹھے داڑھی مونڈ رہے تھے۔ ماں اور گُڈی رسوئی گھر میں تھیں۔

"سلام علیکم!" دروازے پر سے ایک بھاری بھرکم آواز آئی۔ میں نے اور پھر باؤجی نے پلٹ کر دروازے کی طرف دیکھا۔ وہاں دین محمد عطار کھڑا تھا۔ باؤجی نے اُسے دیکھا تو جھٹ سے بولے:

"ارے آیئے آیئے دین محمد بھائی وعلیکم السلام۔ باہر کیوں کھڑے ہیں۔ یہ آپ ہی کا تو گھر ہے۔"

"نوازش ہے جی۔ میں نے کہا ذرا آپ کی خیریت معلوم کر لوں۔" دین محمد نے مُسکرا کر بڑی اپنائیت سے کہا اور جوتا اُتار کر کمرے میں آ گیا۔ دین محمد قدرے فربہ شخص تھا۔ چہرے پر شرعی داڑھی تھی اور سر پر سفید رنگ کی گول ٹوپی۔ رنگ قدرے سانولا تھا، ہاتھ اور اُن کی اُنگلیاں ذرا موٹی موٹی تھیں۔ یہ مکان اُسی نے ہمیں پچاس روپے مہینہ اور پانچ ہزار روپے پگڑی پر دیا تھا۔ مکان دراصل اُس کا نہ تھا۔ اُس کے ایک عزیز کا تھا۔ جو اپنی بوڑھی ماں کو دین محمد کے بھروسے چھوڑ کر خود پاکستان چلا گیا تھا۔ دین محمد نے بتایا تھا کہ وہ ضلع منٹگمری کے شہر اوکاڑہ بخیریت تمام پہنچ گیا ہے۔ اور اب اپنا عطر کا کاروبار شروع کرنے کی جدوجہد میں تھا۔

دین محمد کو کمرے میں داخل ہوتے دیکھ کر باؤجی چہرے پر لگا صابن تولیے سے پونچھنے

ہوئے اُٹھ کھڑے ہوئے اور پھر دونوں بیٹھ گئے باؤ جی نے ماں کو آواز دی "شیلا وتی بھئی دین محمد صاحب آئے ہیں۔ ذرا تھوڑی تھوڑی چائے تو بنالا۔"

"نہیں، نہیں تکلف کی کوئی ضرورت نہیں"۔ دین محمد نے کہا "اچھا یہ بتائیے کوئی تکلیف تو نہیں ہے؟"

"نہیں جی۔ آپ جیسے نیک آدمی کے ہوتے بھلا ہمیں کیا تکلیف ہوگی"۔ باؤ جی سہج سبھاؤ سے بولے۔ اس دوران "بے بے" بدستور روتی تو رہی لیکن اُس نے اپنی آواز دھیمی کر دی تھی۔

اتنے میں گُڈی چھوٹے چھوٹے گلاسوں میں چائے لے آئی۔ ہم سب چائے پینے لگے۔ چائے کی چسکی لے کر دین محمد نے بے بے کے رونے کی طرف دھیان دیا اور آہستہ سے پوچھا "ماں جی کیوں رو رہی ہیں؟ خیریت ہے؟"

باؤ جی نے ایک گہری سانس لے کر جواب دیا۔ "سب اوپر والے کا کرم ہے۔ بے بے رونے کی رسم پوری کر رہی ہے۔ لائل پور میں سب سامان رہ گیا۔ جس مکان میں ہم رہتے تھے۔ اُسی میں میرے والد کی موت ہوئی تھی۔ اُن کی بہت سی یادیں اُس گھر، اُس شہر اور اُس ملک سے جُڑی ہوئی تھیں۔ نشانی کے طور پر یہ میرے والد کے پاؤں کی کھڑاویں، سر کا کُلاہ اور ایک تصویر ہی اپنے ساتھ لا سکی ہیں۔ اگر اُن کو یاد کر کے روئیں گی نہیں تو اُن کی آتما سمجھے گی مجھے بھول گئے سب۔ اس لیے رو رہی ہیں۔"

دین محمد غم زدہ سا ہو گیا تھا۔ کہنے لگا "آپ کو وہاں سے نکلتے وقت کافی مصیبتیں اُٹھانا پڑی ہوں گی۔؟"

"اب کیا کہیں جی۔ جو بیت گیا سو بیت گیا۔ ہمارے شہر میں آخری ہولی رنگ سے نہیں خون سے کھیلی گئی تھی۔ قتل و غارت اور لوٹ مار کرنے والے کون لوگ تھے معلوم ہی نہیں۔ پہلے انھیں کبھی دیکھا نہ تھا۔ ہم تو ویسے محفوظ ہی رہے۔ دھوبی گھاٹ محلے میں میرے ایک دوست شیخ محمد شفیع سوڈا واٹر فیکٹری کے مالک تھے۔ وہ آئے اور ہم سب کو اپنے گھر لے گئے۔ شہر میں تو نادرشاہی مچی ہوئی تھی۔ پھر اُن پر دباؤ پڑنے لگا کہ کافروں کو اپنے گھر سے نکالو۔ وہ کئی دنوں تک ڈٹے رہے۔ آخر یہاں سے ہمارے نکلنے کا انتظام ہو گیا۔ ریڈیو پر اعلان ہوا کہ ایک ہوائی جہاز ۱۵ ستمبر کو ہوائی اڈے پر پہنچے گا اُس میں کرپارام اور اُس کا خاندان سوار ہو سکتا ہے۔ ہم نے کہا بھائی محمد شفیع تو تمھاری عزت رہ گئی اور ہماری بھی۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔ کہنے لگا: "میں پاک پروردگار کا شکر گزار ہوں کہ ایک سچے مسلمان کا فرض نبھا سکا۔" ہم سب کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں۔ تماشہ دیکھنے بھی اڑوس پڑوس کے لوگ اکٹھا ہو گئے تھے۔ شیخ صاحب ہمیں ہوائی اڈے تک چھوڑ گئے اور پھر اُسی تانگے میں واپس شہر لوٹ گئے۔" باؤ جی لگاتار بولتے رہے۔

چائے ختم ہو گئی تھی۔ دین محمد نے خالی گلاس طشتری میں رکھا، اجازت لی اور جانے لگا۔ جاتے جاتے رک گیا پھر بھرائی ہوئی آواز میں بولا "ایک بات پوچھوں؟"

"فرمائیے۔" باؤ جی نے سنجیدہ ہو کر کہا۔

"آپ لوگوں کو مسلمانوں سے کوئی شکایت ہے؟" دین محمد نے پوچھا۔

"مسلمانوں سے نہیں ـــ سیاستدانوں سے ہے۔" باؤ جی نے جواب دیا۔

"شکریہ!" کہتا ہوا وہ چلا گیا۔

میں نے کھڑکی میں سے باہر دیکھا، سڑک کے پار، رحمت منزل کی دوسری منزل پر دین محمد کا مکان تھا۔ ہمارے گھر کے ایک دم سامنے۔ اُس گھر کے آگے ایک بالکنی تھی جس پر دین محمد کے گھر کے لوگ نظر آ جاتے۔ نیچے اُس کی عطریات کی دکان تھی۔ جس پر رنگ برنگی شیشیاں اور بوتلیں سجی ہوئی دکھائی دیتی تھیں۔ اس وقت جب دین محمد ہمارے گھر میں تھے تو دکان پر اُن کا گیارہ برس کا بیٹا امجد بیٹھا تھا۔ سڑک پر ہر وقت ٹرام چلتی رہتی تھی۔ لوگوں کی گہما گہمی ایک عجیب سا شور ہر وقت برپا رہتا۔ لیکن اس شور کے باوجود اگر وہ اپنی بالکنی پر کھڑے ہو کر آواز دیتے تو باؤ جی سن لیتے تھے۔ اور باؤ جی کی آواز دین محمد تک پہنچ جاتی تھی۔

۱۴ مارچ ۱۹۵۱ء

ہمیں اس مکان میں آئے چار برس ہو گئے ہیں۔ میری عمر اب سترہ برس ہو گئی ہے۔ اور امجد اب پندرہ برس کا ہو گیا ہے۔ ہم دونوں اپنے اپنے اسکول جاتے ہیں۔ وہ انجمن اسلام ہائی اسکول میں دسویں جماعت میں پڑھتا ہے اور میں بھون انٹر کالج میں ہائر سیکنڈری میں پڑھنے لگا ہوں۔ دین محمد اور ہمارے گھر کی عورتوں کے آپس میں بڑے اچھے تعلقات ہو گئے ہیں۔ ہم لوگ ایک دوسرے کے تیوہاروں میں شریک ہونے لگے ہیں۔ ایک دوسرے کے سکھ دکھ میں ساجھی دار ہو گئے ہیں۔

بے بے کی طبیعت کئی دن سے خراب چل رہی ہے۔ اُس کی دوا دارو میں باؤ جی نے کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ دین محمد بھی ایک حکیم صاحب کو لے آئے تھے۔ انھوں نے دیکھ کر کہا تھا" دیکھیے بیماری پوچھیں تو ان کو کوئی خاص نہیں لیکن بڑھاپا اپنے میں خود ایک بیماری ہے۔ بس اب اللہ سے دُعا کیجیے۔ دوا پر زیادہ بھروسہ کرنے کی ضرورت نہیں۔"

باؤ جی نے یہ بات سُنی تو بے اختیار رونے لگے۔ دراصل باؤ جی کو دادا جی اور دادی جی سے بے انتہا محبت تھی۔ دادی جی کہتی تھیں۔ جب میرے دادا کی موت ہوئی تو کرپا رام بچوں کی طرح بلک بلک کر رویا تھا۔ پھر دادی جی کی ذات بہت بڑا سہارا بن گئی۔ مگر اُس دن شام چار بجے وہ سہارا بھی ٹوٹ گیا۔ باؤ جی تو منہ ڈھانپ کر روتے ہی رہے۔ بے بے کے کریا کرم کا سارا انتظام ہرجیت سنگھ اور دین محمد نے ہی کیا۔ دونوں کے خاندان بے بے کے مردہ جسم کے گرد جمع تھے۔ جب سب تیاریاں ہوگئیں تو معلوم ہوا کہ باؤ جی کو اس شہر کی شمشان بھومی کا علم نہیں۔ تب دین محمد نے کہا کہ چندن واڑی لے چلیں گے۔ سرکاری سیاہ رنگ کی گاڑی بھی انھوں نے ہی منگوائی۔ اسی میں لاش کے ساتھ کچھ لوگ بیٹھ گئے۔ جن میں دین محمد، ہرجیت سنگھ اور ایک دو پڑوسی بھی باؤ جی کے ساتھ بیٹھ گئے۔ میں بھی ساتھ ہی تھا۔ میں نے اپنی زندگی میں پہلی دفعہ داہ کرم سنسکار دیکھا تھا۔ باؤ جی کے ساتھ میں بھی خوب خوب رویا تھا۔

اس دوران ہمارا کاروبار کافی اچھا ہوگیا تھا۔ دین محمد کے مشورے سے ہی باؤ جی نے چھوٹے بچوں کے فراک، بش شرٹ اور نیکر بنانے کا ایک چھوٹا سا کارخانہ کھول لیا تھا جہاں سے معقول آمدنی ہونے لگی تھی۔ گھر میں ہر طرح کا سامان اور فرنیچر آ گیا تھا۔ پھر ایک دن دین محمد کہنے لگے " بھائی کرپا رام تیرا لڑکا تو پہلے ہی بی اے پاس کر چکا ہے اور میرے لڑکے امجد نے اس سال بی اے کیا ہے۔ اگر تمھیں کوئی اعتراض نہ ہو تو میں بھی کچھ روپیہ لگا دیتا ہوں۔ امجد بھی تمھارے بیٹے کے ساتھ ریڈی میڈ کا کام شراکت میں کرنے لگے۔"

باؤ جی ہنسنے لگے۔ بولے" بھائی صاحب کیا بات کرتے ہو۔ یہ پودا تو آپ ہی کا لگایا ہوا ہے۔ روپیہ لگانے کی کیا ضرورت ہے۔ امجد کے بازو میرے بچّے کے ساتھ ہوں تو کاروبار کو اور چار چاند لگ جائیں گے۔ بس آج ہی سے شُبھ آرمبھ ہو جائے۔"

پھر دونوں ایک دوسرے کے گلے ملے۔ امجد کا شامل ہونا بہت نیک فال ثابت ہوا کاروبار دن دُگنی رات چوگنی ترقی کرنے لگا۔ مدن پورہ ہی میں چار جگہ مشینیں لگ گئیں۔ کپڑے دلی اور امرت سر تک جانے لگے۔ یو۔پی کے بیوپاری ہفتہ ہفتہ بھر مال کے لیے بیٹھے راہ دیکھتے رہتے۔

اب ہمیں معلوم ہوا کہ دین محمد کی امجد کے علاوہ تین بیٹیاں بھی ہیں۔ باری باری اُن کی شادیاں ہونے لگیں اور پھر گڈّی کی باری آگئی۔ بڑی دھوم دھام سے اُس کی شادی ہوئی۔ ہمارا داماد پونا میں ٹرانسپورٹ کا کاروبار کرتا تھا۔ ملنی ہوئی تو دولہا کے والد نہال چند کے گلے میں دین محمد نے ہار ڈالا اور اُن کے گلے میں نہال چند نے۔ پھر سمدھی کے ہاتھ میں دین محمد نے شگن رکھا اور دونوں بغلگیر ہوگئے۔ لوگوں نے خوشی سے نعرے لگائے اور اُن پر پھول ورشا بھی کی۔ نہال چند بھی بہت خوش ہوا۔ کہنے لگا " جب آپ لوگوں کے کارڈ میں ایک مسلمان کا نام دیکھا تو کچھ حیرانی ہوئی۔ اب یہ معمہ حل ہوا کہ اصل سمدھی تو آپ ہی ہیں۔"

شادی کے بعد جب گڈّی اور اُس کا خاوند نربندر پھیرا ڈالنے آئے تو اُن کی دعوت دین محمد کے گھر پر ہی کی گئی۔

اسی دوران میری اور امجد کی بھی شادی ہوگئی۔ امجد کی شادی پر ایک عجیب واقعہ ہوا۔ باؤ جی گھوڑی کے آگے آگے بارات کے ساتھ ناچ رہے تھے کہ اچانک اُن پر دل کا دورہ پڑا۔ اسی وقت اُن کو جے جے ہسپتال پہنچایا گیا۔ ماں اُن کی دیکھ بھال کے لیے وہاں رہ گئی۔ ادھر ہم نکاح کی مصروفیات میں لگے رہے۔ پھر امجد کی دلہن فیروزہ کی ڈولی گھر پر آئی۔ تب میں اور دین محمد باؤ جی کو دیکھنے ہسپتال گئے۔ ماں وہاں برآمدے ہی میں ایک بنچ پر نڈھال بیٹھی تھی۔ اُس کا چہرہ بالکل ویران تھا۔ آنکھیں قدرے پھیل گئی تھیں۔ وہ ایک ٹک ایک بند کمرے کی طرف دیکھے جا رہی تھی۔

"کیسے ہیں باؤ جی"۔ دین محمد نے بے اختیار پوچھا۔ ماں نے ذرا سی نظریں اُٹھائیں۔ دین محمد کے چہرے پر دیکھا۔ اپنا دایاں ہاتھ میرے کندھے پر رکھا اور پھر مری ہوئی آواز میں پوچھا:

" میری بہو کی ڈولی گھر پر آگئی؟"

"جی ہاں۔ سب کام اللہ کے فضل و کرم سے بخوبی سر انجام پا گیا ہے بھابی جان۔ آپ کی دُعا ہے۔ کہاں ہیں باؤ جی —؟"

ماں نے آنکھیں اُٹھا کر اس بند کمرے کی

طرف دیکھا۔ میں نے اور دین محمد نے اپنی نظریں کمرے پر گاڑ دیں اُس کے اوپر ایک جگہ تختی لگی تھی "مردہ گھر" اور اِس کے ساتھ ہی ماں کی دھاڑ سُنائی دی۔ دین محمد نے ماں کو سہارا دیا اور اس کا سر اپنے سینے سے لگا کر ہاتھ پھراتے ہوئے سسکنے لگا۔ میں بھی اپنے آنسو روک نہ سکا۔

۱۳ اگست ۱۹۵۷ء

بمبئی کی سڑکیں بھیگی ہوئی ہیں۔ جون کے مہینے میں یہاں برسات شروع ہو جاتی ہے۔ جو ستمبر کے وسط تک رہتی ہے۔ بارش دن رات کبھی بھی ہو سکتی ہے۔ کبھی تیز کبھی دھیمی پھر بھی زندگی اپنے معمول سے چلتی رہتی ہے۔ کاروبار قدرے کم ہو جاتا ہے۔ ہماری فیکٹری کے بیشتر کاریگر جو عموماً امروہہ، بارہ بنکی، سلطانپور، گورکھپور اور فرخ آباد اضلاع کے دیہاتوں کے رہنے والے ہوتے ہیں۔ اپنے اپنے گاؤں چھٹیاں منانے چلے جاتے ہیں۔ ایسے میں امجد بھی کبھی کبھار اپنی بیوی اور دونوں بچوں امتیاز اور راہبہ کو لے کر کہیں گھومنے چلا جاتا ہے۔ اِس دوران میں دین محمد اور امجد کی والدہ حج بھی کر آئے ہیں۔ وہ بہت خوش ہیں۔ اور اکثر کہتے ہیں یہ سعادت ان کو میری وجہ سے نصیب ہوئی ہے۔ بات صرف اِتنی ہے کہ میں نے ہی اُن پر زور دیا تھا کہ وہ یہ فریضہ ادا کر آئیں۔ میں نے اور امجد نے فیکٹری میں سے اُن کو چالیس ہزار روپیہ نکال کر دیا تھا۔ دین محمد کہنے لگے "بھئی بڑی بات ہے۔ جوان بیٹوں نے ساری ذمّے داری اپنے سَر لے لی ہے۔ ورنہ اِس عطاری سے اِتنی رقم نکلنا مشکل تھا۔"

۱۳ اگست ۱۹۵۷ء کو میری شادی ہوگئی۔ شاردا ہمارے دِلّی کے ایک بیوپاری کی بیٹی ہے۔ اس کے پتا اقبال چند اکثر ہم سے مال لینے آتے تھے۔ حسنِ سلوک ہماری کمپنی کا شیوہ تھا۔ جانے اُن کے مَن میں کیا سمائی کہ انھوں نے امجد سے میرے رِشتے کی بات چھیڑ دی۔ امجد نے جواب دیا۔ "لالہ جی یہ بات تو آپ کو اباجان سے کرنا ہوگی۔" لہٰذا اقبال چند شام کو دین محمد کے پاس پہنچے بات کی تو دین محمد نے کہا "لالہ جی، امجد مجھے بتا چکا ہے کہ آپ تشریف لانے والے ہیں۔ ہاں، ناتو میں نے ہی کرنا ہے لیکن شیلاوتی بھابی کو اپنی لڑکی دِکھا دیجیے۔"

معاملہ طے ہوگیا۔ اور پندرہ دن کے بعد اقبال چند، شاردا، شاردا کی ماں، شاردا کا بڑا بھائی مہندر ناتھ آدھمکے، پہلے وہ ایک درمیانہ درجے کے ہوٹل میں اُترے، پھر دین محمد نے انھیں کہا کہ وہ اُن کے گھر کے ایک کمرے میں آ کر رہیں۔

دین محمد انھیں لے کر میری ماں کے پاس آیا۔ لڑکی سب کو پسند آگئی۔ گھر بار بھی اچھا تھا۔ اقبال چند بڑے ہی شریف اور ایماندار بیوپاری تھے۔ ہمارے ہاں سے کپڑے لے جا کر تھوک بیوپار کرتے تھے۔ سب معاملہ طے ہوگیا۔ اور میری ماں نے شگن امجد کی والدہ کی جھولی میں ڈلوا دِیا۔ امجد کی والدہ نے میرا اور شاردا کا ماتھا چوما۔ اُس کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ کہنے لگیں "کاش آج بھائی صاحب موجود ہوتے..."

ایک مہینے کے بعد ہم بارات لے کر دِلّی گئے۔ شاردا کے ماں باپ نے بارات کی خوب آؤ بھگت کی۔ سب خوش تھے۔ ڈولی جب دی ٹی اسٹیشن پہنچی تو طے پایا کہ دولہا دلہن پہلے دین محمد کے گھر جائیں گے اور رَسمیں وہیں انجام پائیں گی۔ ہمارے گھروں کے اِردگرد رہنے والے سبھی لوگ بہت خوش تھے۔ سب بڑھ چڑھ کر شگن ڈالتے آئے۔ قریباً چوبیس ہزار روپے شگن کا بنا۔ امجد کی والدہ نے وہ سارا روپیہ میری ماں کی جھولی میں ڈالتے ہوئے کہا:

"بہن شیلاوتی یاد ہے اپنے امجد کی بیوی کی جھولی میں صرف سولہ ہزار روپیہ پڑا تھا۔ اور اب شاردا کی جھولی میں چوبیس ہزار۔"

میری ماں نے کہا "نہیں جی اِس میں وہ روپیہ بھی تو شامل ہے جو آپ نے، بھائی صاحب نے، امجد نے اور امجد کی بیوی نے ڈالا ہے۔ آپ نے ہم سے چار گنا ڈالا ہے اِسی لیے اِتنا ہوا ہے۔ اب میری طرف سے امجد کے دونوں بچوں کو پانچ پانچ ہزار روپے دیجیے یہ اُن کے تاؤ کی طرف سے شادی پر تحفہ ہے۔"

سب ہنسنے لگے۔

۳۱ مارچ ۱۹۶۴ء

میں ناشتہ کر کے مدن پورہ فیکٹری کو جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ امجد تھوڑی دیر پہلے نِکل گیا تھا۔ اور جاتے ہوئے کہہ گیا تھا کہ اباجان کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ آتے ہوئے ذرا دیکھ آؤں۔

"ٹھیک ہے۔ تم فکر نہ کرو۔" میں نے جواب دیا تھا۔

میں تیار ہوتے ہوئے بار بار سامنے والے گھر کی بالکنی کی طرف دیکھتا تھا۔ اچانک میں نے دیکھا کہ دین محمد بالکنی میں آئے ہیں۔ انھوں نے حسبِ معمول مجھے پکارا تھا اور کچھ کہا تھا۔ میں بہت حیران ہوا کہ اُن کی آواز مجھ تک نہیں پہنچ پا رہی ہے۔ ہمارے گھر کی کوئی بالکنی نہ تھی۔ ایک کھڑکی تھی جس میں سے دین محمد کا

گھر باسانی نظر آجاتا تھا۔ اُن کی آواز ہم تک — پہنچ جاتی تھی۔ اور ہماری بات وہ سن لیتے تھے۔ مگر آج نہ اُن کی آواز ہم تک پہنچ رہی تھی اور نہ ہماری بات اُن کے پلے پڑ رہی تھی۔ بازار میں شور بہت تھا اور ہماری آوازیں اُس شور میں گم ہو جاتی تھیں۔

میں نے کھڑکی کی سلاخوں میں سے نیچے جھانک کر دیکھا۔ سڑک پر ٹرام دندناتی پھر رہی تھی۔ اُس کے پہیوں اور ریل کی پٹڑی پر چلنے سے بڑا شور اُٹھ رہا تھا۔ بازار میں بھیڑ بھاڑ بھی بڑھ گئی تھی۔ فٹ پاتھ پر کئی جگہ بھاڑے بن گئے تھے۔ سڑک پر موٹر کاریں، بسیں اور لوگوں کے لین دین کا ہنگامہ بہت بڑھ گیا تھا۔ اسی وجہ سے آوازیں ایک دوسرے تک نہیں پہنچ رہی تھیں۔ میں نے دین محمد کو اشارہ کیا کہ میں آتا ہوں۔

میں فیکٹری جانے سے پہلے اُن کے گھر گیا۔ اُن کو بتایا کہ عجیب اتفاق ہے کہ آج میں اُن کی آواز ہی نہیں سن سکا۔ وہ بولے "ہاں۔ کچھ ایسا ہی ہے۔ میری آواز بھی کمزور ہو گئی ہے اور سڑک پر بھی شور بڑھ گیا ہے۔"

"ہونہہ۔" میں نے جواباً آواز نکالی۔

پھر انھوں نے کہا کہ اچانک دل کی دھڑکن بڑھ گئی ہے اور جسم میں نقاہت محسوس ہو رہی ہے۔ جاتے ہوئے حکیم عبدالرشید سے کوئی دوا مقوی دل اور مفرح لے کر دیتا جاؤں ایک دن آرام کرنے سے وہ ٹھیک ہو جائیں گے۔ امجد کو وہ کچھ نہیں سکے۔

اُسی رات کو دس بجے ٹرام سروس بند کر دی گئی تھی۔ گویا حکومت کو احساس ہو گیا تھا کہ شور شرابا بہت بڑھ گیا ہے اور ٹرام سروس ٹریفک کے لیے رخنہ بن رہی ہے۔ رات دس بجے سے سڑک پر ٹرام کی ٹن ٹناہٹ ختم ہو گئی۔ آخری ٹرام خدا داد سرکل کے ڈپو میں داخل ہوئی اور پھر کبھی باہر نہ آئی۔

اگلی صبح لگا کہ شور کچھ کم ہو گیا ہے۔ میں نے کھڑکی میں کھڑے ہو کر سامنے بالکنی کی طرف دیکھا۔ دین محمد آرام کرسی پر بیٹھے انقلاب اخبار پڑھ رہے تھے۔ پھر میں نے آواز لگائی "اب طبیعت کیسی ہے ابّو —؟"

"اللہ کا فضل ہے بیٹا۔ اُس نے بڑا کرم کیا ہے۔ بڑا افاقہ ہے۔" دین محمد نے ہاتھ اُٹھا کر قدرے اُونچی آواز میں جواب دیا —

پھر امجد قمیض پہنتا ہوا دکھائی دیا۔ میں نے پھر آواز لگائی:

"امجد — نکل رہے ہو نا؟"

"ہاں بھائی جان — چلیے، آج سورت سے بیوپاری کپڑوں کے سیمپل (SAMPLE) لے کر آ رہا ہے نا۔"

"بس، تم اُترو۔ میں بھی آ رہا ہوں۔" میں نے کہا۔ اور ماں کے چرن چھونے کے لیے لپکا۔ شاردا دہلیز پر کھڑی منتظر تھی۔ میں نے سیڑھی کی طرف جاتے ہوئے اُس کا ہاتھ ذرا سا دبا دیا۔ وہ کھل اُٹھی۔

سڑک پر ہم دونوں ایک ساتھ آئے۔

سڑک کے بیچوں بیچ ایک حد بندی بنا دی گئی تھی۔ جو تین فٹ اونچی دیوار کی صورت میں تھی۔ اُسے پھلانگنا مشکل ہو گیا تھا۔ لہٰذا امجد اپنے گھر کے نیچے والے فٹ پاتھ پر اور میں اپنے گھر کے نیچے والے فٹ پاتھ پر چلتا ہوا جے جے ہسپتال والے چوراہے کی طرف بڑھنے لگے۔ بیچ بیچ میں ہم ایک دوسرے کی طرف دیکھ بھی لیتے اور ہلکا سا مسکرا دیتے۔ پھر اچانک محسوس ہوا کہ سڑک پر بے انتہا بھیڑ ہو گئی ہے۔ بلا کا شور ہے۔ بسیں، موٹریں، ٹھیلے، آدمی، مسلمان، ہندو . . . . . .

جے جے ہسپتال کے چوراہے پر ہم دونوں مل گئے اور پھر مل کر مدن پورہ کی طرف روانہ ہوئے۔

کارخانے میں ٹیلی فون لگ گیا تھا۔ سورت والے بیوپاری کے سیمپل میں نے امجد نے اور ہمارے ماسٹر نے جو کپڑا کاٹنا تھا پسند کیے۔ اُسی وقت طے کر لیا تھا کہ کون سا ڈیزائن بنے گا اور کون کون سے رنگ کا کمبی نیشن (COMBI-NATION) ہوگا۔ کام سے فارغ ہوئے تو چائے پینے لگے۔ مشینیں اپنی مخصوص آوازیں پیدا کر رہی تھیں۔ میں نے محسوس کیا کہ ہم چونکہ ان آوازوں کے عادی ہو چکے ہیں اس لیے معمول کے مطابق بول رہے تھے۔ لیکن سورت سے آیا ہوا بیوپاری قدرے اونچی آواز میں بولتا تھا۔

اِسی صورتِ حال میں اچانک ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ میں نے اور امجد نے انسٹرومنٹ کی طرف دیکھا پھر امجد نے رسیور اُٹھا کر آہستہ سے کہا "ہیلو!" کچھ سنا، پھر کہا "بول رہا ہوں، عائشہ بول۔" اور پھر وہ کچھ گھبرا سا گیا —

"لیکن صبح تو . . ." وہ بولا "اچھا آتا ہوں . . ."

پھر اُس طرف سے کچھ کہا گیا۔ جس کا جواب اُس نے دیا "اچھا ساتھ لے کر آتا ہوں۔" اور پھر رسیور کریڈل پر رکھ دیا۔ فون اُس کی بہن نے کیا تھا۔

میں نے قدرے گھبرا کر پوچھا "کیا بات ہے؟"

"ابّو کی طبیعت ایکا ایکی بگڑ گئی ہے۔" اس نے جواب دیا "عائشہ کا نیچے کی پڑوس والی دکان سے فون تھا۔"

"میں چلوں تمہارے ساتھ؟" میں نے پوچھا۔

"نہیں، آپ کام دیکھیں میں ہو کر آتا ہوں۔ حکیم صاحب کو ساتھ لے جانا ہے۔" وہ بولا اور اُٹھ کر جُوتا پہنتا ہوا نظروں سے اوجھل ہوگیا۔

شام کو جب میں کارخانہ بند کر رہا تھا۔ تب امجد کا فون آیا۔ اُس نے بتایا کہ ابّو کو بے بے ہسپتال لے آئے ہیں۔ میں بھی سیدھا ہسپتال ہی پہنچا — وہاں دین محمد کو I.C.U. (INTENSIV CARE UNIT) میں رکھا گیا تھا۔ اُن کی سانسیں رُک رُک کر چل رہی تھیں۔ اور بائیں بازو میں شدید درد تھا۔ حکیم صاحب نے ہی ہسپتال لے جانے کا مشورہ دیا تھا۔ وہاں امجد کی والدہ اور میری ماں پہلے ہی موجود تھیں۔ میں بھی جا کر برآمدے میں اُن کے ساتھ کھڑا ہوگیا۔ اور نتیجے کا انتظار کرنے لگا۔

رات نو بجے کے قریب ڈاکٹر نے بتایا کہ انھیں ایک روم میں لایا گیا ہے۔ طبیعت کچھ بہتر ہے۔ وہ آپ لوگوں کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ہم سب اندر گئے۔ مجھے اور امجد کو دیکھ کر اُن کی آنکھوں میں جیسے چمک آگئی۔ پھر انھوں نے امجد کی والدہ کے ہاتھ پر آہستہ سے اپنا ہاتھ رکھ دیا۔ اور میری والدہ کی طرف دیکھ کر آہستہ سے بولے:

"بھائی جان، بھائی کرپارام کے نام کوئی پیغام۔۔۔؟"

ہم سب سناٹے میں آگئے۔ اِتنی بھی ہمت نہ تھی کہ نظریں اُٹھا کر ایک دوسرے کی طرف دیکھ سکیں۔ یا اپنے حلق میں پھنسی ہوئی سانس کو چھوڑ سکیں۔ پھر آہستہ سے کسی کے بڑبڑانے کی آواز سُنائی دی:

"لاالٰہ الااللہ۔۔۔"

ہمیں دین محمد کی رُوح قفسِ عنصری سے پرواز کرتی ہوئی صاف محسوس ہوئی تھی۔ اِس کے بعد ہم ایک دوسرے کی باہوں میں ڈوب گئے اور دِل کھول کر رونے لگے۔

۳ر نومبر ۱۹۷۲ء

ہندستان اور پاکستان کے درمیان شملہ سمجھوتہ کے بعد آمدورفت بہت بڑھ گئی تھی۔ امجد کے گھر اُن کے کئی عزیز پاکستان سے آنے لگے تھے۔ میں اور ماں اِس ٹوہ میں رہتے کہ کوئی لائل پور سے آئے تو اُس سے پوچھیں کہ اب ہمارا شہر کیسا ہے؟ اُن کے کئی عزیزوں کا کھانا ہمارے گھر کیا جاتا۔ ہم دونوں کے گھروں میں بھی اب ٹیلی فون لگ گئے تھے۔ جب کوئی بات بالکنی پر سے نہ کی جاسکتی تو فوراً ٹیلی فون کرلیا جاتا۔

ہر برس نوراتروں کا برت رکھنا، بے بے ہی کے وقت سے چلا آرہا تھا۔ دسمی والے دِن برت کھولا جاتا اور کنجکیں بٹھائی جاتیں۔ اس دِن چھوٹی بچیوں کو دیوی ماتا کا روپ مان کر اُن کا پُوجن ہوتا۔ اُن کے پاؤں دھوئے جاتے، دائیں بازو پر مولی کا گٹّا باندھا جاتا۔ ماتھے پر سندور کا تلک لگایا جاتا اور پھر اُن کو پیسے، پُوریاں، کالے چنے کا سالن اور حلوہ پرساد کے طور پر دیا جاتا۔ محمد علی روڈ پر زیادہ تر آبادی مسلمانوں کی تھی۔ چھوٹی بچیوں کا ملنا محال تھا جن کی پوجا کی جاسکتی۔ معلوم ہوا کہ دُور کا میکر اسٹریٹ ہے اُس میں ایک ہنسراج بلڈنگ ہے۔ اُس میں ایک دو گھر ہندوؤں کے ہیں۔ ماں جی نے وہاں رام ولاس [illegible] کے دِن اُن کو کہلا بھیجا جاتا۔ وہاں سے دو چھوٹی بچیاں آجاتیں۔ باؤ جی نے دین محمد سے درخواست کی تھی کہ وہ بُرا نہ مانیں تو اپنی بچیوں کو کنجکوں پر بھیج دیا کریں۔ دین محمد نے ساری بات سُنی، پھر سوچا اور سمجھ کر کہا:

"کوئی مضائقہ نہیں۔"

اور پھر نئی اوڑھنیاں اوڑھ کر وہ تینوں بہنیں ہمارے گھر ہر دسمی کو آنے لگیں۔ یہاں قریب ہی ممبا دیوی کا مندر ہے۔ یہ بھی عائشہ ہی نے بتایا تھا اور میری ماں کے ساتھ مندر کے دوار تک بھی گئی تھی۔ جہاں میری ماں نے ممبا دیوی کی کنجک کا پرساد چڑھایا تھا۔

اب دین محمد نہیں رہے۔ بے بے اور باؤ جی بھی نہیں رہے۔ امجد کی تینوں بہنوں اور میری بہن گڈّی کی بھی شادی ہو چکی ہے اور وہ سب اپنے اپنے گھر خوش و خرم رہ رہی ہیں۔ ہمارے دونوں گھروں میں امجد کی ماں اور میری ماں بڑی ہیں۔ دونوں کے بال سفید ہو چکے ہیں۔ چہروں پر جھرّیاں دکھائی دینے لگی ہیں۔ اُس گھر میں فیروزہ اور اِس گھر میں شاردا اب عورتیں ہیں۔ ہمارے بچے مِل جُل کر کھیلتے ہیں۔ آپس میں بیٹھ کر گپ شپ کرتے ہیں کبھی کبھی گیٹ وے آف انڈیا یا نیشنل پارک گھومنے چلے جاتے ہیں۔ امجد کے ابھی تک دو ہی بچے ہیں اور میرے بھی دو ہی بچے ہیں۔ امجد کے پاس امبیسڈر گاڑی ہے اور میرے پاس فی ایٹ ہے۔ زندگی بڑے مزے سے گزر رہی ہے۔

ایک دن امجد نے مجھے کہا "بھائی جان کیا خیال ہے ابّو کی دُکان RENOVATE کروادی جائے؟"

"ہاں، ہاں کیوں نہیں۔ ویسے بھی کافی
مدّت ہوگئی ہے۔" میں نے جواب دیا۔
اگلے دن میں نے کھڑکی سے سامنے دیکھا
ع کے وقت کئی کاریگر اور مزدور دُکان
توڑ پھوڑ کر رہے تھے۔ کارخانے جانے سے
، امجد اُن کو ساری بات سمجھا رہا تھا کہ وہ کیا
ہتا ہے۔
قریباً ایک مہینہ لگا۔ دین محمد کی دُکان
ل نئی طرز کی ہوگئی تھی۔ بڑی عمدہ پالش کی
ہ الماریوں کے شیشوں کے پیچھے عطریات سے
ی رنگ برنگی شیشیاں چمکنے لگی تھیں، ایک
ت چھوٹا سا کاؤنٹر بنا دیا گیا تھا جس کے پیچھے
ید کا بیٹا امتیاز بیٹھتا یا پھر ایک ملازم تھا۔
ان لوگوں کا قریبی رشتے دار بھی تھا۔ مگر
ں سے اُن کا سلوک ایسا تھا کہ اُسے کوئی
لازم نہیں کہہ سکتا تھا۔ دُکان کے ماتھے پر
یک نیا سائن بورڈ لگ گیا تھا۔ جس پر لکھا
تھا "دین محمد اینڈ سنز تاجرانِ عطریات۔"

۱۲ر جون ۱۹۸۴ء

یہ عجیب اتفاق ہوا ہے کہ امجد کی
والدہ ۱۲ر جون ۱۹۸۴ء کو وفات پاگئیں اور
میری ماں ۱۵ر جولائی ۱۹۸۴ء کو۔ ایک ہی مہینے
میں ہم دونوں کے گھر سے بزرگوں کا سایہ اُٹھ
گیا۔ میں اور امجد ایک دن بیٹھ کر خوب روئے۔
فیروزہ اور شاردا کی آنکھیں بھی عرصے تک بھیگی
رہیں۔ دراصل میری بے بے، باؤ جی، دین محمد،
اُن کی اہلیہ اور میری ماں۔ کچھ الگ ہی قسم کے
لوگ تھے۔ وہ صرف اونچا سنتے تھے۔ اونچا بولتے
نہیں تھے۔ گھر بار کے سب لوگ اُن کا احترام
کرتے تھے۔

میں نے امجد سے کہا "برادر، ایک دَور
ختم ہوگیا دوسرا دَور شروع ہوا ہے۔"
"آپ ٹھیک کہتے ہیں بھائی جان۔ ہمارے
بزرگ اپنا وقت بڑی بُردباری سے گزار کر
گئے ہیں۔"
"کیا تم محسوس نہیں کرتے کہ ہماری
ذمّے داریاں بڑھ گئی ہیں۔"
"بالکل جی۔ اللہ کرے اپنے بزرگوں کی
طرح ہم بھی سُرخ رُو رہیں۔"
"آمین..." میں نے جواب دیا۔

۶ر دسمبر ۱۹۹۲ء

اُس دن کام کی بہت گرم دی تھی ——
کانپور، پٹنہ اور بنارس سے بہت بڑے
بڑے آرڈر تھے۔ جو بمشکل کل ہی سر چڑھے
تھے۔ اِس اثنا میں نئی نئی مشینیں اور کئی نئے
کاریگر رکھنے پڑے تھے۔ جگہ کی کمی کی وجہ سے
دو کارخانوں میں جن کی چھتیں ذرا اونچی تھیں
اُن میں نیم چھتیاں ڈال کر کچھ، کچھ مزید مشینیں
لگا دی تھیں۔ ہر طرف سِلے اور اَدھ سِلے کپڑوں
کے ڈھیر لگے رہتے تھے۔ میں اور امجد اب کھانا
گھر کھانے نہ جاتے تھے۔ دونوں گھروں سے
کھانا یہاں ہی آجاتا۔ وہ اتنا کافی ہوتا کہ
مِل مِلا کر دو تین بیوپاری بھی ساتھ ہی کھا لیتے۔
ہماری عورتوں کے ہاتھوں میں بھی بڑی برکت تھی۔
اِتنی بِکری ہوتی کہ روپیہ شام کو گھر لے جانا
دشوار ہوگیا تھا۔ ایک کارخانے میں لوہے کا
سیف رکھوا دیا تھا۔ نوٹوں سے بھر کر بمشکل
سیف بند کیا جاتا۔ بینک کا آدمی خود ہمارے
ہاں سے کیش لینے آتا اور PAY IN SLIP
بھر کر، مُہر لگا کر اور دستخط کر کے دے جاتا۔

اندر مشینیں چلتی رہتیں، باہر ایک چائے
بنانے والا بٹھا دیا تھا۔ جو دوسرے گاہکوں کے
ساتھ ساتھ ہمارے کاریگروں اور بیوپاریوں
کے لیے بھی چائے بناتا تھا۔ اس کا کام ہمارے
کارخانے کی وجہ سے کافی چلتا تھا۔ مشینیں چلنے
کی آواز اور اسٹوو کی آواز مِل کر ایک تیسری
ہی قسم کی آواز بن کر ہمارے سسٹم کا حصّہ
بن گئی تھی۔
قریباً ڈیڑھ بجے کے قریب پڑوس کا
نانبائی آیا۔ اپنی کمر پر ہاتھ رکھ کر وہ ایک
دو بار ہمارے کارخانے کے دروازے پر
اِدھر اُدھر ٹہلا وہ بڑے پُراسرار انداز سے
کبھی ہمارے کارخانے کے اندر جھانکتا اور
کبھی اِدھر اُدھر چاروں طرف دیکھتا۔ پھر اچانک
اُس کی نظریں امجد پر ٹِک گئیں۔ اُس نے
اپنے آپ کو تیار کیا اور پھر یکدم پکارا "امجد
بھائی۔"
امجد نے یکدم اُس کی طرف دیکھا۔ اُس
نے ہاتھ سے باہر آنے کا اِشارہ کیا۔
"ارے کیا ہے بھائی نُورے؟" امجد
نے پوچھا۔
"جری باہر تو آیو۔" اُس نے سر کے
اشارے سے بُلاتے ہوئے کہا۔
امجد پہلے تو ذرا جھلّایا، پھر کہنے لگا ابھی
آیا بھائی جان۔ جانے کیا کہنا چاہتا ہے؟" اور
باہر کی طرف لپکا۔ میں نے دل ہی دل میں سوچا،
پیسے مانگتا ہوگا۔ ہے تو ایسا ہی آدمی، جوئے
میں کچھ ہار گیا ہوگا۔ پھر میں نے باہر کی طرف
دیکھا تو وہاں نُورا، امجد کو کچھ بڑے ہی راز
کی بات بتا رہا تھا۔ اُس کے چہرے کے تاثرات
بڑے ہی عجیب تھے۔ امجد انتہائی غور سے

اُس کی بات سُن رہا تھا۔ اور اُس کا چہرہ بھی فق ہوگیا تھا۔

پھر امجد تیزی سے اندر آیا۔ فوراً دروازے کے فریم میں سے غائب ہوگیا تھا۔ امجد نے آہستہ سے کہا:

"بھائی جان، کارخانہ بند کرکے گھر چلتے ہیں۔ معاملہ بہت بگڑ گیا ہے۔"

"کیوں ہوا کیا؟ بتاؤ تو سہی!" میں نے پوچھا۔ "راستے میں بتاؤں گا" اُس نے جواب دیا ــــ اور منشی جی سے کہا کہ سیف میں سے سارا روپیہ نکال کر تھیلے میں ڈال دیں۔ منشی جی گھبرائے ہوئے اُٹھے، اور اُس کی ہدایت پر عمل کرنے لگے۔ امجد اندر گیا اور کاریگروں سے کام بند کر دینے کو کہا ــــ ساری مشینیں یکدم خاموش ہوگئیں۔ اور پھر کچھ کہے سُنے بغیر باہر جلتا ہوا چائے بنانے والے کا اسٹوو بھی سرد پڑ گیا۔ میرے دیکھتے ہی دیکھتے سب کاریگر اپنی اپنی قمیص پہنتے ہوئے باہر آگئے۔ منشی جی نے روپوں سے بھرا تھیلا لاکر امجد کو دیا۔ امجد نے وہ تھیلا میری طرف بڑھایا اور کہا "بھائی جان یہ سنبھال لو۔" میں نے تھیلا پکڑا اور حیرانی سے یہ سارا عمل دیکھتا رہا۔ آناً فاناً سارے کارخانوں کے دروازے بند کرکے تالے لگا دیے گئے۔ امجد نے سب کو خدا حافظ کیا۔ اور ساتھ ہی ہدایت کی "ہمارے گھر یا بھائی جان کے گھر فون کرکے حالات کے بارے میں پوچھ لیں۔" پھر ایکا ایکی کئی آوازیں اُبھریں "خدا حافظ ــــ خدا حافظ۔"

میں اور امجد تیزی سے گھر کی طرف لپکے۔ محمد علی روڈ پر آکر میں نے پوچھا "آخر بتاؤ تو ہوا کیا ہے؟" امجد نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ سارے ماحول پر ایک سراسیمگی سی چھائی تھی۔ لوگ معمول کی رفتار سے کہیں زیادہ تیزی سے آجا رہے تھے۔ بسیں آہستہ آہستہ رینگنے لگی تھیں۔ موٹر کاریں زیادہ تیز رفتار سے چلنے لگی تھیں۔ سڑک پر بھیڑ ایکدم بہت زیادہ ہوگئی تھی۔ پھر دھیرے دھیرے چھٹنے لگی تھی۔ پھر میرے چہرے پر اُس کی نظریں جم گئیں۔ اُس نے میرا ہاتھ پکڑا جے ہسپتال کے چوراہے کی طرف مجھے قریباً گھسیٹ لیا۔ اور میرے کان کے قریب مُنہ لاکر ایک گہری سانس لی اور پھر بولا:

"بھائی جان" وہ رُک گیا۔ میں نے اپنی نظریں جن میں ہزاروں سوال تھے، اس کے چہرے پر جما دیں۔ وہ پھر بولا "وہ بات یہ ہے کہ ایودھیا میں بابری مسجد منہدم کر دی گئی ہے۔ لوگوں میں بڑا غم و غصہ ہے۔ معلوم نہیں کیا ہونے والا ہے۔"

میں تو جیسے دَھک سے رہ گیا۔ ایسے لگا جیسے میرے اندر کئی بم ایک ساتھ پھٹ پڑے ہیں۔

ہم آج فٹ پاتھوں پر چلنے کی بجائے سڑک کو بانٹنے والی دیوار کے ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ اس نے میرا ہاتھ پکڑ رکھا تھا اور میں نے اُس کا۔ ہم دونوں خاموش تھے ــــ ساتھ ساتھ چل رہے تھے اور ہمارے بیچ میں ڈیوائڈر (DEVIDER) تھا۔ جب ہم اپنے اپنے گھر کے سامنے پہنچے تو میں نے روپوں سے بھرا تھیلا اُس کی طرف بڑھایا مگر اُس نے کہا "نہیں، اسے اپنے پاس رکھیے۔ ہم کو جلدی یہاں سے گھر جانا چاہیے ــــ اچھا خدا حافظ!

میں نے بغیر کچھ کہے اس کا ہاتھ زور سے دبا دیا۔ ہمارے چہرے کسی قسم کے تاثرات سے بالکل عاری تھے۔

ہم گھر پہنچے۔ بازار کی دُکانیں ایک ایک کرکے بند ہونے لگیں۔ لوگ بھاگنے لگے دُور کہیں سے دھماکوں کی آوازیں آنے لگیں پولیس گاڑیاں سڑک پر دندنانے لگیں۔ گویا چلنے کی آوازیں برابر آرہی تھیں۔ کرفیو کا اعلا ہوگیا تھا۔ کوئی باہر نظر نہیں آرہا تھا۔ میں نے کھڑکی میں سے دیکھا ــــ سامنے والی بالکنی امجد آرام کرسی پر بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا۔ اُس بالکنی کے نیچے بازار میں دُکان تھی جس پر سائن بورڈ لگا تھا "دین محمد اینڈ سنز تاجرانِ عطریات"۔ سڑک ویران ہو چکی تھی اور ان کی دُکان بند تھی۔

پھر رات ہوگئی ــــ سڑک پر جگہ جگہ پولیس کے سپاہی تعینات تھے۔ وہ رات سب نے آنکھوں میں گزاری تھی رات کئی بار ہمارے گھر کے ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ اُدھر امجد یا اُس کے گھر کا کوئی فرد بات کر رہا ہوتا۔ ہم نے بھی کئی بار اُن کے گھر فون کیا۔ اور خیر خیریت معلوم کرتے رہے۔ یہ رات کا آخری پہر، سارے میں مکمل خاموشی سڑکوں کی بتیاں روشن تھیں لیکن اُن کی روشنی بہت مدھم تھی۔ کرفیو بدستور لگا کوئی آواز نہ تھی۔ ایسے میں بالکنی سے ا مجھے پکار سکتا تھا اور میں اپنی کھڑکی سے اُ لیکن ایسا کرنے کی قوت شاید ہم دونوں جسم میں نہ تھی۔

صبح ہوئی تو معلوم ہوا کہ کرفیو ا

لگا ہوا ہے۔ دور جے جے ہسپتال کے
ہے پر ایک لاش سڑک پر پڑی تھی۔
اُٹھانے کے لیے کوئی انتظام نہ تھا۔ قدرتی
۔ ہمارے اندر سوال پیدا ہوا کہ یہ پتہ کیا
ے کہ یہ لاش کس کی ہے؟ کسی ہندو کی؟
سلمان کی؟

میں نے کھڑکی میں سے پکارنا چاہا۔ مگر
ب اتفاق تھا کہ سناٹا ہونے کے باوجود میری
ز سڑک پار امجد کے گھر کی بالکنی تک نہیں پہنچ
پا رہی تھی۔ میرے گھر والے سب میرے ارد گرد
کھڑے میری آواز کی نارسائی پر دم بخود تھے۔
اور اُدھر میں نے دیکھا کہ امجد بھی ہمیں پکارنے
کی کوشش کر رہا تھا۔ اُس کے گھر والے بھی حیران
پریشان اُس کے قریب کھڑے تھے۔ سوچتے
ہوں گے کہ کبھی اِسی بالکنی سے دین محمد میرے
والد کو پکارا کرتے تھے اور میرے والد کرپا رام
اُن کی بات کا جواب بخوبی دیتے تھے۔ مگر آج
ہماری اِس نسل کی آواز ایک دوسرے تک
نہیں پہنچ پا رہی ہے۔ لاش ابھی تک جے جے
ہسپتال کے چوراہے پر پڑی تھی —— آخر
مجبور ہو کر میں نے ٹیلی فون کا ریسیور اُٹھایا امجد
کے گھر کے نمبر ڈائیل کیے۔ تھوڑا سا ارتعاش ہوا،
پھر ایک عورت کی بڑی ہی میٹھی آواز سنائی دی:

"اس روٹ کی سبھی لائنیں ویست
ہیں۔ کرپیہ تھوڑی دیر کے بعد فون کریں،
دھنیہ واد!"

▷▷

غزلیں

تشویش اور زیاں کے پہلو عرضِ ہنر میں صاف
شہرت سے ہٹ کر دیکھا تو مطلع گھر میں صاف

ایک شرر سے خرمن خرمن مٹھی مٹھی راکھ
ہر بستی نازک بستی ہے دو خنجر میں صاف

ساحل ساحل ہانپ رہا ہے اک طوفاں لاریب
اک چنگاری کانپ رہی ہے ہر پتھر میں صاف

اندر سے اک آندھی آئی توڑ گئی ہر باندھ
جتنی سمتیں آئیں اک اک جنبشِ پر میں صاف

کوسوں دُور کھڑی تھی مجھ سے وہ آنچل پھیلائے
میں اس کو پہچان رہا تھا گردِ سفر میں صاف

رین اندھیری اور مظفرؔ دل میں اس کی یاد
ایک ستارہ سا لرزاں ہے روزن و در میں صاف

مظفرؔ حنفی

اقبال پروفیسر، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ

محمد منشاء الرحمٰن خاں منشاؔ

خیال و خواب میں خوش رنگ پیکر ڈھونڈتے رہنا
غلط ہے اِن خزاؤں میں گلِ تر ڈھونڈتے رہنا

سراسر چشمِ نظّارہ کی رسوائی کا ضامن ہے
کسی نادیدہ کو منظر بہ منظر ڈھونڈتے رہنا

اِسے دیوانگی کا نام دیں یا خود پرستی کا
خود اپنا چہرہ آئینے میں اکثر ڈھونڈتے رہنا

وبالِ دوش بننے والے سر ملتے ہیں ہر جانب
جو چمکیں نوکِ نیزہ پر وہی سر ڈھونڈتے رہنا

غمِ ہستی عذابِ جان و دل کتنا بھی ہو منشاؔ
تم اِس میں خیر کا پہلو برابر ڈھونڈتے رہنا

۱۱۔ اسٹار کی ٹاؤن، ناگپور

گُم اندھیروں میں چراغوں کے اُجالے ہو گئے
کیسے کیسے چاند مقتل کے حوالے ہو گئے

اب زباں پر میری انگارہ کوئی رکھ دے ذرا
برف کا ٹکڑا نگلنے سے تو چھالے ہو گئے

سچ تو یہ ہے دل کی دھڑکن قید ہو سکتی نہیں
بند الماری میں بھی مکڑی کے جالے ہو گئے

کوئی خوں پیتا ہے کوئی زہر اور آنسو کوئی
پارسا کس کو کہیں، سب پینے والے ہو گئے

اب کہاں رسمِ تجارت میں دیانت داریاں
دل بھی کالے ہو گئے دھندے بھی کالے ہو گئے

گھر کے آنگن میں صفیں آراستہ ہونے لگیں
فخر ہے ہم کو کہ ہم اولاد والے ہو گئے

عشرتؔ دھولپوری

۱/۱۷۱، مالویہ نگر، جے پور (راجستھان)

سانیات کیا ہے؟

کمال احمد صدیقی

اے-۵۵، لاجپت نگر، صاحب آباد، غازی آباد
(یوپی)

مشہور ماہرِ لسانیات ڈیوڈ کرسٹل کی
اب کا ترجمہ جواہر لال نہرو یونیورسٹی (دہلی)
، ہندستانی زبانوں کے مرکز میں ایسوسی ایٹ
وفیسر ڈاکٹر نصیر احمد خاں نے کیا ہے۔ ایک سو
اٹھ صفحے کی یہ کتاب، مرکزی سرکار کی وزارتِ
علیم و ثقافت کے ترقی اُردو بیورو نے شائع
ا ہے۔

لسانیات ایک ایسی ڈسپلن ہے جس
ں پروفیسر اقتدار حسین، ڈاکٹر عبدالعظیم، پروفیسر
عبدالستار دلوی اور ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کے علاوہ
سی اور کا نام ذہن میں نہیں آتا، کیوں کہ تاریخِ
زبان، یا علم زبان یا صوتیات وغیرہ لسانیات
کے تحت تو آتے ہیں، لیکن جیسا کہ عام طور سے
سمجھا جاتا ہے، یہ لسانیات نہیں۔ ان چھوٹے
چھوٹے حصّوں میں کچھ کام اُردو میں ہوا ضرور
ہے، لیکن اس سے بہت زیادہ روشنی حاصل
نہیں ہوئی، کیونکہ یہ خود مانگے کا اُجالا ہے۔
کچھ فیلڈ سے، کچھ اے اے مکڈانل سے،
کچھ گرمرسن سے، کچھ سینتی کمار چٹرجی سے
اور کچھ ہندی زبان کی تاریخ لکھنے والوں سے۔
پاکستان میں بھی اس ڈسپلن میں سناٹا ہے۔
جتنی اہم یہ بات ہے کہ لسانیات کیا ہے،
اس سے کچھ زیادہ ہی اہم، خاص طور سے اُردو
میں لسانیات کے طلبہ کے لیے یہ بات ہے کہ
لسانیات کیا نہیں ہے؟ یہ الجھن کچھ اُردو والوں
ہی کی نہیں ہے۔ انگریزی والوں کو بھی اس
مشکل نے بہت پریشان کیا ہے، اور اس کا
احساس ڈیوڈ کرسٹل کو تھا۔ چنانچہ اس کی کتاب
میں پہلے دو باب، جو سب سے اہم ہیں، سب
سے طویل ہیں۔ پہلا باب ہے "لسانیات کیا
نہیں ہے؟" لسانیات کیا ہے؟ یہ سمجھنے کے
لیے بہت ضروری ہے کہ یہ بات ذہن نشین
کرلی جائے کہ لسانیات کیا نہیں ہے؟ اور
لسانیات کو سمجھنے کے لیے یہ کوئی منفی طریقہ
نہیں ہے، بلکہ یہی ایک منطقی اور مثبت
طریقہ تھا، کیونکہ جب تک ذہن موضوع کے
بارے میں غلط تصوّرات سے پاک نہ ہو، صحیح
تصوّرات کے لیے جگہ نہیں ہوسکتی۔ غلط اور صحیح
تصوّرات کے "بقائے باہم" سے بھی حاصل منفی
ہوتا ہے۔ لسانیات کیا نہیں ہے، اس سلسلے میں
ڈیوڈ کرسٹل کی کتاب سے کچھ اہم اقتباسات :

(۱) لغت (یعنی آکسفورڈ انگلش ڈکشنری)
میں صرف یہ بتایا گیا ہے کہ لسانیات (LING-
UISTICS-) زبانوں کی سائنس یا علم زبان ہے۔
ماہرِ لسانیات (LINGUIST) وہ شخص ہے،
جو اس علم پر دسترس رکھتا ہو، اور عالمِ لسان
(LINGUISTICIAN)، جو زبانوں کو مہارت
کے ساتھ استعمال کرسکتا ہو، یا جو اپنی زبان
کے علاوہ دوسری زبانوں پر بھی عبور رکھتا ہو۔
جہاں تک لسانیات (یا عمومی لسانیات یا لسانی علم)
کا تعلق ہے، یہ تعریفیں بالکل غلط ہیں۔
(ص ۱۲)

(۲) بہت سے لوگ . . . لسانیات کی
تعریف دیکھ کر فرض کر لیتے ہیں کہ انھوں نے
اس کے معنی جان لیے ہیں، جب کہ ایسا نہیں
ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، عام طور پر
اس کا ردِ عمل یہ ہوتا ہے کہ وہ لسانیات کے
علم کو، علم زبان (PHILOLOGY) کے ہم
معنی سمجھ لیتے ہیں، جو صرف زبان کی تاریخ
کا علم ہے۔ وہ جب کبھی اس علم کے بارے میں
بات کرتے ہیں تو اُن کے پیشِ نظر یہی مفہوم ہوتا
ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے یونیورسٹی میں داخلے
کے خواہش مند طلبہ کی مثال لیجیے . . . درخواست
دینے والوں سے اس علم کے بارے میں پوچھا گیا،
تو سب نے یہی خیال ظاہر کیا کہ لسانیات، الفاظ
اور معنی میں عہد بعہد رونما ہونے والی تبدیلیوں
کا علم ہے، یا جیسے انسانی تاریخ میں زبانیں
کس طرح وجود میں آئیں، وغیرہ۔ یہ خیالات
انھوں نے کہیں نہ کہیں سے ضرور لیے ہوں گے۔
جوابات کی یکسانیت اس بات کا ثبوت ہے کہ
لوگوں میں زبان کے مطالعے کے اصل موضوع
کے بارے میں ایک عام غلط فہمی ہے۔ دراصل

اُن کے جواب حقیقت کے ایک چھوٹے سے حصّے کا احاطہ کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ تاریخ کی اہمیت کے قائل لوگ جب غیر تاریخی کام کی شروعات کریں گے، جس میں جدید لسانیات کا بڑا حصّہ آجاتا ہے تو انھیں بھی بڑی مایوسی ہوگی۔ (ص ۱۶-۱۷)

انگریزی کی طرح، اُردو میں بھی ایسے ہی ادھ کچرے تصوّرات نے رواج پالیا ہے، اور اس کی وجہ ہمارے عالموں کی کتابیں ہیں جن کے کئی کئی ایڈیشن چھپ چکے ہیں ۔

(۳) لسانیات کے اصل موضوع سے متعلق بہت سے غلط تصوّرات بھی رواج پاگئے ہیں، جن کا فوری طور پر ازالہ ضروری ہے۔ ہمیں لسانیات کو چار خاص موضوعات سے الگ کرکے دیکھنا چاہیے، جو یہ ہیں: (الف) تقابلی علم زبان یا علمِ زبان یا زبان کی تاریخ کا مطالعہ یا جس نام سے بھی ہم اسے پکارتے ہوں۔ (ب) کئی زبانوں پر دسترس حاصل کرنا یا کثیر زبانیت (POLYGLOTTISM)۔ (ج) ادبی تنقید یا دوسرے موضوعات، جیسے بولنے کی تربیت وغیرہ۔ (د) قواعد کا روایتی مطالعہ جو ہمارے زیادہ تر اسکولوں میں پچھلی ایک صدی سے رائج ہے۔ (ص ۱۸)

ان نکات کی وضاحت ڈیوڈ کرسٹل نے یوں کی ہے:

پہلی بات یہ ہے کہ لسانیات کو تاریخی (یا زمانیاتی) مطالعے کے تناظر میں نہیں دیکھنا چاہیے۔ زبان کے تاریخی مطالعے میں ہم دیکھتے ہیں کہ کس طرح مختلف زبانیں قدیم زبانوں سے ترقی کرکے، سامنے آئی ہیں۔ جیسے کہ انگریزی قدیم انگریزی سے، جسے ہم اکثر اینگلو سیکسن نام سے یاد کرتے ہیں، یا فرانسیسی زبان لاطینی سے اور قدیم زبانیں جو اپنے سے پہلے کی ان زبانوں سے، جو اب شاید ختم ہو چکی ہیں، کس طرح وجود میں آئیں۔ مثال کے طور پر لاطینی، یونانی اور سنسکرت جنھیں ہند یورپی زبان سے ماخوذ کہا جاتا ہے، وغیرہ۔ لسانیات میں زبانوں کے ماخذ جیسے ڈرامائی مسائل سے ہم بحث نہیں کرتے، یا یہ کہ دُنیا کی پہلی زبان کون سی تھی، مشکل ہی سے کوئی ایسی شہادت ہو، جس کی مدد سے ان سوالوں کو سائنٹفک طریقے سے حل کیا جاسکے۔ "تقابلی علم زبان" لسانیاتی علم کی ایک شاخ ہے، جس کا کئی صدیوں سے ایک خاص چلن رہا ہے، تاہم اٹھارہویں صدی کے آخر تک اس میں باضابطگی نہیں آئی تھی۔ تقابلی علمِ زبان، لسانیات کے مکمل علم کا محض ایک مختصر، مگر پیچیدہ حصہ ہے ۔ ۔ ۔ زبان کے مطالعے میں، اُس کی تاریخ کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ درحقیقت لسانیات کا بنیادی تعلق زبان کے غیر تاریخی (یعنی یک زمانی) مطالعے میں مضمر ہے۔ بالفاظِ دیگر، لسانیات کا علم کسی خاص دَور کی زبان، اور اس کی کیفیات کا مطالعہ، اُس زبان کے ماضی اور مستقبل کی تاریخ سے بے تعلق ہو کر کرتا ہے ۔ ۔ ۔ زیادہ تر اہم سوالات جو ماہرِ لسانیات زبان کے متعلق پوچھتے ہیں، وہ تاریخی نوعیت کے نہیں ہوتے۔ سماج میں زبان کیا کام سرانجام دیتی ہے، اور کس طرح دیتی ہے؟ جس زبان سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے، اس کا تجزیہ ہم کس طرح کرتے ہیں؟ کیا تمام زبانیں یکساں اعضائے صوت (یعنی مخارج) رکھتی ہیں؟ ایسے اور اس طرح کے بہت سے سوالوں کے جواب دینے کے لیے ہم مجبور ہیں کہ زبان کو اس کے غیر تاریخی عمل میں دیکھیں ۔ ۔ ۔ ۔ دوسرے لسانیات کی تعریف زبان سیکھنے یا زبان پڑھنے کے عمل میں نہیں کرنی چاہیے۔ میرے خیال میں ضروری نہیں ہے کہ وہ بہت سی زبانوں پر قدرت رکھتا ہو، جب کہ موجودہ زمانے میں اس کا یہی مطلب لیا جاتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لسانیات کا کام، بولی جانے والی زبان کی قدر و قیمت متعین کرنا بھی نہیں ہے۔ مثلاً ماہرِ لسانیات کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ ادا نافذ بن جائے۔ اگرچہ نقّاد بھی زبان کے استعما سے دلچسپی رکھتا ہے، لیکن اس کا اندازِ فکر مختلف ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ ماہرِ لسانیات، استعما ہونے والی زبان کا جب جائزہ لیتا ہے تو ا کی توجہ صرف ملفوظ نظاموں (UTTERANCES) کے حقائق کے بیان کی طرف ہوتی ہے۔ وہ جا لیتا ہے کہ آوازوں، قواعد اور فرہنگ کے کوا سے نمونے استعمال ہوتے ہیں، اور ان کا تناس کیا ہے۔ اگر ممکن ہوا تو وہ اس کی بھی وضاحت کر دیتا ہے کہ اظہار کا یہی طریقہ کیوں اختیا کیا گیا، کوئی دوسرا کیوں نہیں، وغیرہ۔ لسانیا کا عالم زبان کی قدر و قیمت کا تعین جمالیاتی، اخ یا کسی دوسرے تنقیدی معیار کو پیشِ نظر رکھ نہیں کرتا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اسی طرح فنِ خطابت کے درس، لسانیات نہیں ہو سکتے۔ یہاں بھی جزو مطابقت کی وجہ سے غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ متکلم آوازوں کی نوعیت اور اُن کے مخا اور طریقِ ادا، اور قوتِ سماعت کے اعتـ سے، دونوں ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں، لیکن خطابت میں آوازوں کا مطالعہ ا نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے کہ ان کو بعض سماجی جمالیاتی معیاروں کے اعتبار سے زیادہ مؤثر

بتلیا جائے۔ اس کے برعکس صوتیات (PHONETICS) یا لسانیات کی وہ شاخ جس میں الفاظ کی بنیادی متکلم آوازوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے —— تمام انسانی متکلم آوازوں کا خالص معروضی انداز سے مطالعہ کرتی ہے، چاہے اُن میں کچھ سماجی یا ذاتی تقاضوں کی تکمیل ہوتی ہو یا نہیں . . . چوتھے یہ کہ لسانیات کو زبان کے مطالعے کے اس پرانے ڈھنگ سے نہیں ملانا چاہیے، جس سے ہم میں سے اکثر اپنے اسکول کے دنوں میں واقف کرائے جاتے ہیں۔ جیسا کہ عام طور پر کہا بھی جاتا ہے کہ زبان کا یہ جدید مطالعہ اُس قدیم روایتی مطالعے سے کئی باتوں میں مختلف ہے۔ بہت سے کار آمد نکات کے باوجود زبان کی فطرت کے بارے میں روایتی قواعد میں اپنے بنیادی غلط تصورات کے لیے اکثر یاد کی جاتی ہیں، جن میں سے بیشتر آج بھی ہمارے درمیان ہیں . . . . . روایتی قواعد میں سب سے پہلی بات جو ہمیں دکھائی دیتی ہے، یہ ہے کہ اس میں عموماً یہ احساس مفقود ہوتا ہے کہ تحریری اور بولی جانے والی شکلیں، دو مختلف چیزیں ہیں۔ ان کی قواعد اور لفظیات کے انداز بالکل جداگانہ ہیں، اور اُن کے استعمال کے معیار بھی الگ الگ ہوتے ہیں، ساتھ ہی ساتھ اس بات کو بھی نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ ایک کے لیے جو قوانین اور اصول بنائے جاتے ہیں، اُن کا اطلاق (ہمیشہ) دوسرے پر نہیں ہو سکتا . . . . . بولیوں کی قربانی دے کر، صرف تحریری زبان کا مطالعہ کرنا ایسا ہی ہے، جیسے زبان کی گاڑی کو لسانیات کے گھوڑے کے آگے جوتنا۔ اس کے صحیح ادراک کے لیے ہمیں اس زبان کی فطری بناوٹ کو دیکھنا چاہیے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ زبان کا کام ایک دوسرے سے بات چیت کرنے میں سہولت پیدا کرنا ہے۔ اگرچہ تحریریں بھی لسانیات کے دائرے میں آتی ہیں، مگر یہ بول چال کے مقابلے میں زبان کی بعد کی، اور بہت ترقی یافتہ منزل ہے۔ بول چال لسانیاتی اظہار کا اوّلین ذریعہ ہوتی ہے۔ ہم لکھنے سے بہت پہلے بولنا سیکھتے ہیں۔ روزمرّہ کی زندگی میں ہم کو جتنا لکھنے کا موقع ملتا ہے، بولنے کا اتفاق اس سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ جتنی بھی فطری زبانیں ہیں، اس میں تحریر سے پہلے بول چال کی ابتدا ہوئی ہے۔ بلکہ آج بھی بہت سی بولیاں ایسی موجود ہیں، جن میں تحریر کا سرے سے رواج ہی نہیں ہے۔ اسی لیے زبان کے بارے میں اپنے بیانات کو بول چال کے بجائے، تحریر تک محدود رکھنا، لسانیات کی اوّلیات (مبادیات) میں ردّ و بدل کا باعث بنتا ہے، جس سے بعد میں پراگندہ خیالی کی بہت سی راہیں کھلتی ہیں۔ اس سے متعلق ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ زیادہ تر روایتی قواعدوں میں جو مواد پیش کیا جاتا ہے، وہ زبان کی تمام فارموں کا احاطہ نہیں کرتا، بلکہ تحریر کی خاص قسموں، خصوصاً بہت زیادہ رسمی قسم کے اسالیب تک محدود رہتا ہے۔ جو چیز ذرا بھی غیر رسمی محسوس ہوتی ہے، اُسے سختی سے رد کر دیا جاتا ہے۔ یا اگر اُسے شامل بھی کر لیا جائے، تو "عامیانہ (سوقیانہ) بولی (SLANG) یا ناقص قواعد" کا لیبل چسپاں کر کے اُسے قابلِ مذمت قرار دے دیا جاتا ہے . . . ہمیں اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ زبان، یا اُس کے کسی ایک حصّے کے توضیحی بیان میں دوسری زبان کی توضیح کے نتائج نہیں ٹھونسے جا سکتے چاہے وہ زبان ہماری نظر میں کتنی ہی عمدہ اور قابلِ تقلید کیوں نہ ہو . . . . . یہ مطلب قطعی نہیں ہے کہ ہم دو زبانوں کے درمیان پائی جانے والی حقیقی یکسانیت کے وجود سے انکار کر رہے ہیں۔ بلکہ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ایسے نکات کو ہمیشہ مفروضات کی طرح لینا، اور انھیں احتیاط سے جانچنا چاہیے۔ یہ بھی اُن مختلف کاموں میں سے ایک ہے، جو ماہرِ لسانیات کرتا ہے . . . . . زبان کے لسانیاتی استعمال کا معیار، اور زبان کا منطقی استعمال۔ ان دونوں چیزوں کو الگ رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ انسانی زبان کی تشکیل منطق کے مطابق نہیں ہوتی، اگرچہ بعض لوگ چاہتے ہیں کہ ایک ہو۔ زبان کی ساخت میں مکمل جمالیاتی ہم آہنگی نہیں ہوتی۔ اس میں وقت کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی ایسی تبدیلیاں رُونما ہو جاتی ہیں، جن کے بارے میں پہلے سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ دراصل زبان ناہمواریوں کا مجموعہ ہوتی ہے، اسی لیے منطقی استدلال کا زبان پر اطلاق نہیں ہوتا . . . زبانوں کے بارے میں ہمیں ایسی باتیں نہیں کرنی چاہئیں کہ وہ معمولی، بھونڈی اور غیر ترقی یافتہ زبانیں ہیں[1] اگر اس قسم کے بیانات ان افریقی یا جنوبی امریکہ کی قبائلی زبانوں کے بارے میں دیے جاتے ہیں، جن کے تہذیبی ارتقا کی سطح بہت پست سمجھی جاتی ہے، تو بشریات (ANTHROPOLOGY) کی رو سے اگر کوئی قبیلہ ارتقا کی ابتدائی منزل میں ہے، تو یہ ضروری نہیں کہ اُس کی زبان بھی لسانیات کے اعتبار سے غیر ترقی یافتہ (پسماندہ) ہی ہو گی۔ ایسا کبھی نہیں ہوتا۔ غیر ترقی یافتہ کا لفظ (کی اصطلاح) ان چیزوں کے لیے استعمال ہوتا ہے، جو کسی بھی قسم کے ارتقائی پیمانوں (مرحلوں) میں سب سے نچلی سطح پر واقع ہوں۔ ایسے پیمانے یا معیار، تقابلی بشریات میں تو ہو سکتے ہیں، لیکن زبانوں کے معاملے میں

ایسا نہیں ہوتا۔ . . ایسے حقیقی معیار، جن کا اطلاق زبان پر ہو سکتا ہے، خود زبان میں بھی ملتے ہیں۔ ہم ایک زبان کو کسی ایسے گز سے نہیں ناپ سکتے، جو دوسری زبان سے مستعار لیا گیا ہو۔ اگر کوئی قبیلہ اپنی زبان میں اتنے الفاظ نہیں رکھتا، جتنے انگریزی میں ہیں، تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ انگریزی سے زیادہ قدیم یا غیر مہذب زبان ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس زبان میں زیادہ الفاظ کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ اپنے مقاصد کے لیے کافی الفاظ رکھتی ہے۔ اس زبان کے بولنے والے، مثلاً انگریزی کی طرح تکنیکی اصطلاحوں کی اتنی بڑی تعداد میں ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ اگر کوئی قبیلہ معاشی ترقی کے زیر اثر تکنیکی چیزوں کے ربط میں آئے گا تو نئے الفاظ اختراع کر لیے جائیں گے، یا مستعار لے لیے جائیں گے۔ اس طرح ان کا کام چل سکتا ہے۔ ایسا سوچنا مضحکہ خیز ہے کہ زبان اسی صورت میں وجود رکھ سکتی ہے، جب اپنے لوگوں کی ضروریات اور گرد و پیش کی چیزوں کو بیان کرنے کے لیے اس میں کافی الفاظ ہوں۔ زبان اپنے بولنے والوں کی سماجی ترقی کے قدم بہ قدم چلتی ہے۔ . . کسی قبائلی زبان میں تکنیکی اعتبار سے انگریزی کے مقابلے میں جو کمی پائی جاتی ہے، وہ اس میں مختلف اقسام کے جنگلی پھلوں سے متعلق انگریزی سے زیادہ وسیع ذخیرۂ الفاظ ہونے کی وجہ سے پوری ہو سکتی ہے[13]۔ . . . ایک جمالیاتی معیار بھی ہے۔ کسی زبان کے لفظ، ساخت یا اس کی آواز کو دوسری زبان کے مقابلے میں زیادہ حسین، بدنما، یا مصنوعی وغیرہ کہا جاتا ہے۔ قدیم زمانے میں یہ رواج بہت عام تھا کہ زبان کے حسین ہونے کو اکثر فصاحت اور کلاسیکی ادب کے ساتھ جوڑ دیا جاتا تھا۔ . . . . آج کل زبان کے بارے میں جمالیاتی فیصلے ایسی صورت میں خاص طور سے عام ہیں، جب ہم لوگوں کے لہجے یا تلفظ کے انداز پر بات کرتے ہیں۔ یہ بھی ایک غیر حقیقی معیار ہے۔ کوئی بھی آواز دوسری آواز سے نہ بہتر ہو سکتی ہے، اور نہ زیادہ حسین۔ ہمارے اوپر دوسرے لوگوں کی زبان کا ردِ عمل خود ہمارے سماجی پس منظر اور ان کی بول چال سے واقفیت کی بنا پر ہوتا ہے۔ . . یہ الگ الگ معاملہ ہے، اور اپنی اوّلین حیثیت میں یہ جمالیاتی معیاروں کا مسئلہ بھی نہیں ہے۔ ایک چوتھی سند، جس کی طرف لوگ عام طور سے رجوع کرتے ہیں، تاریخ (HISTORY) ہے۔ اس سلسلے میں یہ دلیل پیش کی جاتی ہے کہ کسی لفظ کا حقیقی یا صحیح مفہوم اس لفظ کے سب سے پرانے معنی ہوتے ہیں۔ اسی طرح یہ دلیل بھی دی جاتی ہے کہ HISTORY (تاریخ) کے اصل معنی تحقیق کے ہیں، کیونکہ جس یونانی لفظ HISTORIA سے ماخوذ ہے، اس کے معنی یہی تھے[14]۔ . . . . معنی کی بحث میں تاریخ پر انحصار کی مہملیت آسانی سے واضح کیا جا سکتا ہے[15]۔ . . . . کسی زبان کی موجودہ صورتِ حال کے مطالعے کے لیے، اس زبان کی ماضی کی معلومات ضروری (لازمی) نہیں۔ اتفاق سے اس کے برعکس بھی کرنا صحیح نہیں ہے۔ . . . . لوگ یہ بات نہیں مانتے کہ قواعد کے اعتبار سے، پہلے ہی سے وہ صحیح زبان بول رہے ہیں، اور یہ کہ خود ان کا طریقِ استعمال قدیم قواعد کے مقابلے میں زیادہ مستند اور بامحاورہ ہے۔ روایتی قواعد کی کتابوں کا بتایا ہوا طریقِ استعمال اب مردہ اور بے جان ہو چکا ہے۔ اسے یاد رکھنا چاہیے کہ زبان ہمیشہ بدلتی رہتی ہے، لیکن قواعد کی کتاب ایک دفعہ شائع ہونے کے بعد پھر نہیں بدلتی۔ لہٰذا قدرتی بات ہے کہ قواعد کی کتاب زمانے سے کم و بیش، ہمیشہ ہی پیچھے رہتی ہے۔ . . ایک ماہرِ لسانیات کی نظر میں زبان کے دو طرح کے استعمال میں ایک صحیح اور دوسرا غلط نہیں ہوتا، بلکہ وہ صرف ایک دوسرے سے مختلف سمجھے جاتے ہیں۔ اسے اپنے مطالعے میں دونوں ہی کو شامل کرنا چاہیے، اور یہ فیصلہ دوسروں پر چھوڑ دینا چاہیے کہ سماجی حالات میں کون سا استعمال زیادہ مناسب ہوگا۔

لسانیات کیا نہیں ہے، اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈیوڈ کرسٹل نے کئی جگہ اس بات کی طرف واضح اشارے کر دیے ہیں کہ لسانیات کیا ہے، اور یہ کہ ایک ماہرِ لسانیات کا دائرہ فکر و تفتیش کیا ہے، اور اس کا رویہ کیا ہو چاہیے۔ دوسرے باب "لسانیات کیا ہے؟" ڈیوڈ نے جو اہم باتیں لکھی ہیں، وہ یوں ہیں:

لسانیات کم سے کم دو کام ضرور انجا دیتی ہے: اوّل ___ مقصود بالذات خاص زبانوں کا ایک ایسا مطالعہ جو ان کی مکمل او صحیح توضیحات پیش کر سکے، اور دوسرے زبانوں کا مطالعہ دیگر اغراض کے لیے کرنا" بحیثیت مجموعی زبان کی ماہیت سے متعلق معل فراہم ہو سکیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں ک ماہرِ لسانیات ایک ایسا شخص ہے جو یہ بتا کہ زبان کس طرح عمل کرتی ہے، جس کی وضا کے لیے وہ کسی مخصوص زبان کا مطالعہ کرتا۔ اور ہر ممکن کوشش کرتا ہے، کہ اس کا نقطہ معروضی (OBJECTIVE) رہے۔ ماہرِ لسا کا یہ مقصد بھی ہوتا ہے کہ وہ اس زبان زبانوں کی ماہیت کے بارے میں رائج غلط

سٹوریات سے محفوظ رہ سکے۔ اس لیے اس کی اصل توجہ انسانی جماعت کی بول چال پر مرکوز ہوتی ہے۔ اس کی نظر میں تحریری مواد کی حیثیت ذیلی ہوتی ہے (بشرطیکہ وہ زبان کلاسیکی عبرانی کی طرح، صرف تحریری زبان بن کر نہ رہ گئی ہو) ..... ماہر لسانیات کے پیشِ نظر زبان کے تمام اسالیب اور اس کے استعمال کے مختلف پہلو ہوتے ہیں۔ وہ محض ادبی یا رسمی اسالیب تک محدود نہیں رہتا۔ ماہر لسانیات توضیحی لسانیات کے ایسے طریقِ کار کو اپناتا ہے، جو زبان کی ماہیت سے مطابقت رکھتے ہوں۔ وہ انسانی علوم کے دوسرے طریقِ کار کو ٹھونسنے کی کوشش نہیں کرتا، جیسے منطق، جمالیات یا ادبی خوبیوں کے معیار وغیرہ، جن کا استعمال خود وضاحت طلب ہے۔ اُس کے ذہن میں تاریخی اور غیر تاریخی معلومات کا فرق واضح ہوتا ہے۔ وہ ماضی کے استعمال کی غیر متعلق باتوں کو شامل کرکے، زبان کے کسی مخصوص عہد کے اپنے مطالعے کو برباد نہیں کرتا۔ وہ ہدایتی ہونے سے اپنا دامن بچاتا ہے۔ اس کے خیال میں زبان میں جو عمل ہو سکتے ہیں، وہ اُن کے بارے میں لاپروا اور تاثراتی فیصلے صادر کرنے سے گریز کرتا ہے۔ تحقیق کی جانے والی زبان کا مادری زبان والوں کے ذریعے استعمال ہی اس کے پیشِ نظر رہتا ہے۔ ایسے مقصد کے لیے بنائے گئے لسانیاتی اصولوں کی مدد سے، وہ زبان پر اپنے مشاہدات کو مربوط اور منظم کرتا ہے۔ زبان کی ساخت کے سطحی پہلوؤں سے آگے جا کر وہ یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ کون سے ایسے حقیقی عوامل ہیں، جو پیشِ نظر زبان پر اثر انداز ہوتے ہیں، یا اُس میں کارفرما ہیں۔

اس اجمال کی تفصیل ڈیوڈ کرسٹل کی کتاب میں ہے جس میں زبان، ترسیل یعنی صوتی ترسیل زبان کے نظام اس کی ساخت اور صوتی ترسیل کے عمل، ان کے انفرادی اور اجتماعی پہلوؤں کے ساتھ، اصوات اور ان کی ادائیگی اور بولیوں سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اور خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ تکنیکی بحث اس طرح کی گئی ہے کہ لسانیات کے ناآشنا بھی اسے سمجھ سکتے ہیں۔ ترجمہ اتنا رواں ہے کہ اسے تخلیقی ترجمہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا، اور اس کے لیے ڈاکٹر نصیر احمد خاں اُردو حلقوں کے شکریے کے مستحق ہیں۔

حواشی :

۱ میری نواسی مہر جمیل جب کوئی تین سال کی تھی، تو ایک روز اپنی گڑیا سے باتیں کر رہی تھی "نہیں نہیں۔ رومت۔ میں تم کو ٹافی دوں گی۔ اچھا۔ اب چُپ ہو جاؤ۔ یہ لو ٹافی۔ (اور ایک ٹافی دی)۔ اب چُپ بھی ہو جاؤ۔ اور ٹافیاں چاہئیں؟ اچھا ہم برابر برابر بانٹ لیں گے۔" اور پھر مہر نے ایک ٹافی گڑیا کے سامنے رکھی، اور ایک اپنے سامنے۔ اور یہ گردان شروع ہوئی: "یہ تم کی۔ یہ ہم کی۔ یہ تم کی۔ یہ ہم کی... ..." اگر زبانیں منطقی ہوتیں تو تم کی اور ہم کی ہی دُرست زبان کا روزمرہ ہوتا۔ (کمال)

۲ اُردو والوں کا دو باتوں پر بہت زور ہے ایک یہ کہ اُردو سب سے میٹھی زبان ہے۔ دو یہ کہ اُردو میل جول کی، پیار کی زبان ہے۔ یہی بات ایک انٹرویو میں ایک محترم پروفیسر نے کہی، تو میں نے اُن سے پوچھا کہ ہندستان کی کون سی زبان ہے، جس میں یہ دو خصوصیات نہیں ہیں تو داڑھی کھجانے کے بعد بھی وہ ایسی زبان کی نشاندہی نہ کرسکے۔ اُردو والوں کے ایسے دعوؤں کی وجہ سے بھی اُردو کی مشکلوں میں اضافہ ہوا ہے۔ (کمال)

۳ مثال کے طور پر کشمیری زبان پیش کی جاتی ہے۔ اس میں سورج کی پہلی کرن کے لیے، جو پہاڑ پر پڑتی ہے، لفظ سنگرمالہ ہے۔ اسی طرح کمہار کی ڈوری کے لیے "کرالپن" ہے۔ دوسری زبانوں میں ان کے مترادف نہیں ہیں۔ عربی میں، جو سامی زبان ہے، اونٹوں کے لیے ان کے رنگ کے اعتبار سے اتنے لفظ ہیں کہ کسی اور زبان میں نہیں۔ زبان ترسیل کے لیے ہوتی ہے، اور جس ضرورت کے مفہوم کے لیے لفظ ہوتے ہیں، یا آ جاتے ہیں، جیسے پیل معرب ہوکر فیل ہوگیا۔ (کمال)

۴ دل ہی تو ہے، سیاستِ درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے

غالب کے اس شعر میں سیاست، پولیٹکس کے معنی میں نہیں، مار پیٹ اور دھمکی کے معنوں میں ہے۔ یہ معنی اب متروک ہیں۔

سینہ آج ہندی میں عشق کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ آریا جب آئے تھے، تو اصل لفظ جو لاتے تھے، وہ snow کی صورت میں انگریزی میں ہے۔ پنجاب میں چونکہ برفباری نہیں ہوتی تھی، تو پاؤں کے تلوؤں میں گدگد کے احساس میں یہ لفظ ویدک زمان میں بولا گیا۔ رفتہ رفتہ عشق کے معنو

میں۔ یعنی گدگدی، جو تلووں سے
دل میں پہنچی۔
جدول، عرب اپنے ساتھ اسپین لے گئے
تو معوزن ہو جانے سے جدول ہو گیا
اور اب یہی ٹنڈول ہے۔

ژل ہند و انڈو یوروپی لفظ تھا۔ ایران
میں ژالہ ہوا۔ انگریزی میں JELLY
اور ہسپانوی میں ژیل (پانی)
ہے اور ہمارے یہاں ژل کا تلفظ
جل ہو گیا۔ (کمال)

۵ ARTIFICIAL آج مصنوعی کے
معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ جیمس
اول کے زمانے میں یہ فنی یعنی ARISTIC
کے معنوں میں رائج تھا۔ (کمال)

نظمیں

قیام

رباں ! اے ساربان ! اب ٹھیر جا
ت میں ہے
عتِ صحرا میں پاگل گرم طوفانی ہوا
ت کے اڑتے پہاڑوں میں ہوا جاتا ہے گم
سفر کا ہر نشاں
باں! اے ساربان
کہاں ہیں ؟ تو کہاں ؟ ناقہ کہاں
اگلتے موسموں میں
بہ پے اٹھتی ہوئی یہ گرد باد
بنتی جاتی ہے چہروں سے نقوشِ ہمرہی
تا جاتا ہے ہر لمحہ یہاں
نے ہونے کا گماں
سکوتِ شامِ صحرا، تا غروبِ آفتاب
ند کے چھٹنے تلک یا پھر
ب مہ کی منور مہرباں ساعت تلک
سفر کارِ زیاں
ساربان! اے ساربان
ب ٹھیر جا

علیم اللہ حالی
وھائٹ ہاؤس کمپاؤنڈ، گیا ۸۲۳۰۰۱ (بہار)

فیصلہ

تیری خاموشی نے مجھ سے کیا کہا
میری خاموشی نے تجھ سے کیا کہا
تیرے دل کی دھڑکنوں نے بھی بتایا ہے تجھے
میرے دل کی دھڑکنوں نے بھی بتایا ہے مجھے
یہ مدھر نغمے جگاتی جھومتی خاموشیاں
ہائے ان خاموشیوں کی جانفزا مدہوشیاں
کچھ نہ کہہ کر بھی سبھی کچھ کہہ گئیں
کتنی باتیں بن کہے آپس میں ہو کر رہ گئیں
پھر بھی جانے کس لیے جی چاہتا ہے میری جاں
چھانٹ دیں خاموشیوں کا یہ دھواں
اور ہو جائیں اُجالے مہرباں
کیوں کہ اک دن تو یقیناً تیرے میرے درمیاں
بے زبانی کو ہر اک حالت میں ہونا ہے زباں
کس لیے پھر ہم جلیں خاموشیوں کی آگ میں
جانِ جاں
آج کہہ دے تو بھی سب کچھ
میں بھی سب کر دوں بیاں
اور اُن الفاظ کو ہم آج کر ڈالیں عیاں
جو صداؤں کے لیے اب تک ترستے ہی رہے !
بے سبب دل پر خلش بن کر برستے ہی رہے !

ندرت نواز
بنگلہ اسٹریٹ، امروہہ ۲۴۴۲۲۱ (یو۔پی)

ایک ہی کہانی

شمیم نکہت
38 C/3 AC، شالیمار باغ، دہلی ۱۱۰۰۵۲

یہ کیسا خط تھا ــــ جو کسی بھیانک راکٹ کی طرح گھر پر گر پڑا تھا ــــ اور گھر ریزہ ریزہ جیسے بکھر گیا تھا۔

امّی کی سفید سفید آنکھیں بنا جھپکے سوالیہ نشان بنی۔ خلاؤں میں کچھ تلاش کر رہی تھیں ــــ وہ بار بار دونوں ہتھیلیوں کو جوڑ کر زور سے کچھ پکڑنا چاہ رہی تھیں ــــ لیکن ہر بار بالو کے ذرّے مٹھیوں کو خالی کر جاتے۔

میں سراسیمگی کی حالت میں امی کو سنبھال رہی تھی۔ اور ابّو ہارے ہوتے جواری کی طرح سر جھکاتے خاموشی سے اپنی اسٹڈی میں چلے گئے ــــ کہ اکثر آڑے ترچھے وقتوں میں وہی ان کی پناہ گاہ تھی ــــ وہ کوئی موٹی سی کتاب کھول کر اس میں گم ہو جاتے یا پھر سگار کے لمبے لمبے کش کھینچ کر دھوئیں کی دھند میں آنکھیں گاڑ کے کچھ تلاش کرنے لگتے۔

لیکن آج ــــ آج تو وقت کے پہیّوں نے ماضی کو لاکر سامنے کھڑا کر دیا تھا ــــ جگمگاتا ہوا ماضی ــــ جہاں زمانے کی گرد کسی روایت کو کبھی دھندلا نہ کر سکی تھی ــــ قاضیوں کا خاندان ــــ جوار میں اپنے رکھ رکھاؤ کے لیے مشہور تھا۔

دادا ابا نے اپنے بزرگوں کی بنائی ہوئی کسی ریت پر آنچ نہ آنے دی تھی ــــ گھوڑے ــــ بیل ــــ بھینس ــــ زمین ــــ باغ ــــ سب کی رکھوالی یوں ہوتی کہ جیسے یہ ان کے اجداد کی امانت ہے اور اس سے غفلت برتی تو حشر کے دن کہیں ان کو شرمندہ نہ ہونا پڑے۔

اونچی اونچی دیواروں والی حویلی جس کے لمبے چوڑے آنگن میں چڑیاں بھی اترتے ہوئے سہم جائیں تو بھلا انجانے قدم ڈیوڑھی کیسے پھلانگ سکتے ــــ لمبا چوڑا آنگن طے کر کے تین زینے اونچا چبوترہ اور اُسے پار کر کے سامنے بڑا سا دالان جس پر چار تختوں کا چوکا لگا ہوا ــــ سفید دودھ جیسی چاندنی پر سلیقے سے رکھے چھوٹے بڑے گاؤ تکیے جن کے درمیان بیٹھی ہوئی دادی امّاں ــــ اپنی ساری حکومت کی دیکھ بھال کرتیں۔ دالان کے دونوں طرف صحنچیاں ــــ پشت پر لمبا سا بڑا کمرہ ــــ اور چبوترے اور آنگن کے پار کونے پر بڑا سا باورچی خانہ ــــ جس میں ڈھیروں برتن چمچماتے رہتے ــــ خانہ داری کا اچھا خاصا بڑا جھمیلا تھا ــــ نوکرانیوں، نوکروں اور ان کے خاندانوں کے افراد کی گنتی ہی نہ تھی ــــ اور دادی امّاں چوکے پر بیٹھے بیٹھے ہی اپنی گہری اور خاموش آنکھوں سے ایک ایک جنبش پر نظر رکھتیں گھر میں وہی سب ہوتا رہتا ــــ جو دادی امّاں کی ساس کرتی تھیں ــــ نیاز، نذریں، تہوار، دینا لینا ــــ اور ساری ریت رسمیں ــــ جیسے سب کچھ بچے کاغذ پر لکھا ہو دادا ابا کی دنیا بالکل الگ تھی۔ وہ کیا کرتے ہیں کہاں رہتے ہیں۔ کن لوگوں کے ساتھ اُٹھتے بیٹھتے ہیں۔ دادی امّاں سے کوئی مطلب نہیں تھا۔ ہاں گھر میں کبھی کسی چیز کے لیے انھیں نہ تو سوچنا پڑا۔ اور نہ دادا ابا سے فرمائش کا موقع آیا ــــ نہ جانے کیسے اور کن لوگوں کی قوّت پر گھر کی گاڑی بڑے آرام سے چلتی رہتی۔

دادی امّاں کو بھی اپنے کام سے کام تھا ــــ دادا ابا کے کسی معاملے کو جاننے کی خواہش تک کا دُور دُور پتہ نہیں تھا۔ ہاں رات کو جب دادا ابا گھر میں داخل ہوتے تو اُن کے آنے کا وقت وہ اُن سے ہی ٹائم پوچھ کر معلوم کر لیتیں اور بس ــــ کبھی نہ کوئی شکوہ نہ شکایت ــــ نہ جھگڑا نہ بغاوت ــــ اس طرح دو مساوی حکومتیں بغیر ایک دوسرے کے معاملوں میں دخل دیے آرام سے چل رہی تھیں۔

دوپہر کا کھانا دادا ابا مردانے میں ہی کھاتے تھے۔ اندر سے پہنچوا لیا جاتا ــــ

میاں کتنے لوگوں کا کھانا لگے گا ___ اور بس ___ اب کھانا جو کچھ ہو جیسا ہو ___ دادا ابا کبھی پلٹ کر نہ پوچھتے۔

بچے خدا نے دو ہی دیے تھے ___ رمیزہ اور خالد ___ بڑے چاؤ سے پالے گئے لیکن ہوش سنبھالتے ہی دونوں لکھنؤ ہاسٹل میں بھیج دیے گئے۔ رمیزہ کرامت حسین میں اور خالد کالون میں ___ پھر جب کبھی چھٹیوں میں یہ دونوں آتے گھر میں کچھ گہما گہمی ہوتی ___ اور پھر وہی معمول کا پہیہ گھومنے لگتا۔

اور پھر امی آگئیں تھیں ___ دادی اماں والے چوکے پر دلہن کی مُنہ دِکھائی ہوئی ___ بڑے چونچلے ہوتے ___ خوب دھوم مچی۔ امی رمیزہ پھوپھی کی دوست تھیں اور کلاس فیلو ___ اور ابو کی پسند بھی۔ دادا ابا کو شاید یہ رشتہ پسند نہیں تھا۔ لیکن معاملہ چونکہ دوسری حکومت کا تھا ___ اس لیے انھوں نے دخل بھی نہیں دیا ___ شاید انھیں اپنے گھر کے دھندلے ہو جانے کا احساس ہو گیا تھا ___ روشنیاں دُور نظر آ رہی تھیں ___

میری آمد پر بھی حویلی میں چراغاں ہوا تھا ___ لیکن امی لکھنؤ سے صرف دو روز کے لیے آئی تھیں ___ وہ زیادہ تر نانا ابا کے ساتھ ہی رہتیں ___ ابو بھی اپنے گھر کم ہی جاتے ___ ان کی تعلیم کا سلسلہ ابھی چل رہا تھا ___ اور پھر اچانک ایک روز دادا ابا اللہ کو پیارے ہو گئے ___ مجھے یاد ہے دادی اماں کی خشک خاموش آنکھوں میں جنگل اُگ آئے تھے ___ رات بھر میں ان کی آنکھوں کا سارا پانی بہہ کر آنچل میں خشک ہو چکا تھا ___ رمیزہ پھوپھی پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھیں ___ اور دادی اماں ان کو اور امی کو سینے سے لگائے ___ دُور خلاؤں میں کچھ ڈھونڈ رہی تھیں ___ شاید دادا ابا سے آنے کا وقت پوچھ رہی تھیں۔

اپنے پیچھے اُداسیاں بو کر ہم لوگ پھر لکھنؤ آگئے ___ پھر ابو نے یہیں تجارت شروع کر دی ___ اور نانا ابا کے کمپاؤنڈ میں ایک نئے گھر نے جنم لیا ___ یہ ابو کا گھر تھا ___ لیکن ___ لیکن یہاں سب کچھ بدل گیا تھا ___ دُور ___ دُور تک کسی کونے کھدرے میں بھی دادا ابا والے گھر کی نہ تو مہک تھی ___ اور نہ ہی کوئی پہچان۔

ہم لوگ اکثر دادی اماں سے ملنے جاتے اور وہاں سے واپسی پر کوئی بڑی سی چیز خرید لیتے ___ دھیرے دھیرے ہمارے گھر میں امپورٹڈ سامان کی چکا چوند گونج گئی۔ ___ اور دادی اماں کے گھر کی چمک دمک مدھم ہوتی گئی ___ صحنچیوں نے سر جھکا لیے ___ چبوترے کے زینے ٹوٹ ٹوٹ کر لڑھکنے لگے اور بڑا سا چمکدار برتنوں سے بھرا باورچی خانہ کسی کی رہائش گاہ بن گیا ___ دادی اماں کا چوکا چھوٹا ہو گیا تھا ___ گاؤ تکیے لڑھک کر نہ جانے کہاں چلے گئے تھے۔ ہاں چاندنی اب بھی دودھ جیسی سفید تھی ___ اور دادی اماں کی اُداس آنکھیں ہم لوگوں کا انتظار کرتی رہتیں ___ ہم لوگ مہمانوں کی طرح جاتے ___ اور لدے پھندے واپس آتے ___ یہاں تک کہ رمیزہ پھوپھی کی شادی میں بھی ہم لوگ چند ہی دن ٹھہرے تھے ___ رمیزہ پھوپھی شادی کے بعد دبئی چلی گئیں ___ اور دادی اماں کی آنکھوں میں اُداسی اور بھی بڑھ گئی ___ وہ ہمیشہ خاموش رہتیں ___ انھوں نے کبھی دادا جان سے کوئی شکایت نہیں کی تھی تو اور کسی سے کوئی شکوہ کیا کرتیں ___ ابو کو گمبھیر نظروں سے دیکھتی رہتیں ___ اور بس ___ میرا دل چاہتا کہ وہ بولیں ابو اور امی کو روکیں ___ ناراض ہوں ___ ٹوٹے پھوٹے زینوں کی بات کریں ___ لیکن وہاں تو سب کچھ خاموشی کی گہرائیوں میں دفن رہتا ___ صحنچیوں میں بسی ملازمائیں اب بھی ان کی خدمت کرتیں۔ بلکہ اب گھر میں بچوں اور بڑوں کی بھیڑ بھاڑ زیادہ ہی ہو گئی تھی ___ دادی اماں نے سب کو آزادی دے رکھی تھی کئی خاندان حویلی میں بسے ہوتے تھے ___ اور سب کے سب دادی اماں کے زرخرید غلاموں جیسی خدمت کرتے ___ اور پھر ایک رات وہ سکون سے سوئیں اور سوتے سوتے دادا ابا کے پاس چلی گئیں ___ انھوں نے اب بھی دادا ابا سے تنہائی کی شکایت نہیں کی ہوگی ___ ہاں یہ اطلاع ضرور دی ہوگی کہ پُرکھوں کا گھر اب ڈھے چکا ہے ___

ہم لوگ جب پہنچے تو دادی اماں صاف شفاف سفید کپڑوں میں لیٹی ہوئی ہم لوگوں کا انتظار کر رہی تھیں ___ ان کی آنکھیں تو بند تھیں لیکن مجھے معلوم تھا وہ کتنی اُداس ہوں گی ___ بہت سے رشتہ دار جمع تھے ___ ابو اور امی کا انتظار تھا ___ اور دادی اماں بغیر کسی شکوے اور شکایت کے

چپ چاپ چلی گئیں تھیں ـــــ
دوسرے دن ابّو اور امّی نے بڑے بڑے ٹرنک اور گٹھریوں کا جائزہ لیا ـــ اور پھر سویم کے بعد ہم لوگ چلے آئے ـــــ
یہ ایک بھولی ہوئی کہانی تھی ـــ جسے میرے بھیّا دانش نے تازہ کردیا ـــ بھیّا نے خط لکھا تھا کہ انھوں نے وہاں شادی کرلی ہے ـــ اور ان کا مستقبل وہیں درخشاں ہے ـــ دُور ـــ بہت دُور ـــ
شاید انھیں یاد نہیں تھا کہ دادی امّاں کی سفید چادر جس سے لپٹ لپٹ کر انھوں نے کتنے ہی آنسو ضائع کیے تھے ... بچپن کی توتلی آواز میں دادی امّاں کی تنہائی دُور کرنے کے کتنے وعدے کیے تھے ـــ اور دادی امّاں نے ان کے بڑے ہونے کی کتنی دعائیں کی تھیں۔
اور انھوں نے ابّو سے ضد کرکے کتنی ہی بار گاڑی کے اسٹیرنگ بارہ بنکی روڈ کی طرف مڑوائے تھے ـــ لیکن جب زندگی کی بھرپور توانائی کی خاطر ابّو اور امّی نے دانش بھیّا کو مستقبل کی چکا چوند میں جھونک دیا تھا ـــ تو وہ سنہرے روپہلے پَروں کے سہارے ہواؤں میں بہت بلندی پر پرواز کرنے لگے تھے ـــ
دھکا تو سب کو لگا تھا ـــ لیکن کسی نے اس چوٹ کو اہمیت نہیں دی تھی ـــ کہ اکثر زندگیوں کے سیلاب میں بے ہاتھ پیر کے کتنے ہی تیراک بہہ بہہ کر کہاں کہاں جڑ جاتے ہیں ـــ انھیں یاد بھی نہیں رہتا کہ ان کی جڑیں کہاں گڑی ہیں وہ کس پیڑ کے پھل پھول ہیں جن کی مہک کے لیے کتنی ہی ممتائیں پھڑپھڑا رہی ہیں ـــ انھیں تو بس یاد ہے "میں" اور یہی "میں" دانش کی بھی جاگ اُٹھی تھی ـــ دُور تک "میں" کے جنگل میں دانش کو رومی گیٹ کی ایک برجی بھی نظر نہیں آئی تھی ـــ
اس کے سامنے تو لمبا چوڑا بظاہر جگمگاتا مستقبل تھا۔ اور ـــ اور اس نے اسی راہ پر جانا طے کیا تھا ـــ اُسے اب یاد تھا تو بس اتنا کہ اُس کا "میں" بلندیوں میں پرواز کررہا ہے ـــ پرواز کرنا چاہتا ہے ـــ کہ بلندیوں کی کوئی ناپ نہیں ہے ـــ ویسے ہی جیسے انسان کی سوچ کی کوئی ناپ نہیں ـــ سمندر کی ان گنت سروں کی مانند آگے ـــ اور آگے ـــ
اس نے تو بس ایک خط لکھا تھا ـــ اور ابّو کا گھر اُس دھماکے سے ریزہ ریزہ ہوگیا۔

غزلیں

تمھاری یاد ہمیشہ سفر میں رکھتی ہوں
وگرنہ سارا اثاثہ تو گھر میں رکھتی ہوں

جو آنا چاہو تو ممکن نہیں کہ آ نہ سکو
تمام نقشِ قدم رہ گزر میں رکھتی ہوں

ہوں اپنے شہر کے دیوار و در میں قید مگر
تمھارے شہر کا منظر نظر میں رکھتی ہوں

وہ کرب چہرے کا پڑھتا تو کس طرح پڑھتا
محبتوں کا بھرم چشمِ تر میں رکھتی ہوں

ہوا کی زد پہ ہوں بکھرے ہوئے وجود کے ساتھ
مگر قدم کہ رہِ معتبر میں رکھتی ہوں

سجا ہے آج بھی گزرا ہوا ہر اک لمحہ
ہر اک چیز قرینے سے گھر میں رکھتی ہوں

ملکہ نسیم

ایف ۱۲، فاریسٹ کالونی، چار املی، بھوپال ۴۶۲۰۱۶

فاطمہ وصیہ جائسی

ہاتھوں میں اُن کے سنگِ گراں آج بھی وہی
مجھ کو محبتوں کا گماں آج بھی وہی

تبدیل ہو چکے ہیں مناظر ہوا کے ساتھ
ٹھہرا ہوا نظر میں سماں آج بھی وہی

مدت ہوئی کہ آتشِ گل سے لگی تھی آگ
اُٹھتا ہے آشیاں سے دھواں آج بھی وہی

ہیں یہ حدیں حرم کی، وہ رستہ ہے دیر کا
محدود دائروں میں جہاں آج بھی وہی

جس نے بنا دیا ہے ترا شہر پُر شکوہ
ٹوٹا ہوا ہے اُس کا مکاں آج بھی وہی

بڑھ جائیں راستوں پہ کہ ٹھہریں یہیں پہ ہم
دل میں خیالِ سود و زیاں آج بھی وہی

بچھڑے ہوئے تو اُس کو زمانہ گزر چکا
مصروف ہے دعا میں زباں آج بھی وہی

۳۷ - ساتویں گلی، نشاط گنج، لکھنؤ (یو-پی)

ہر سمت مچھلیوں کا نکلنا محال تھا
اللہ کیا تمام سمندر میں جال تھا

ہم قتل ہو گئے تو صدی قتل ہو گئی
اِس لمحۂ غریب کو کب یہ خیال تھا

سب لوگ چل پڑے تھے اُدھر جنگلوں کی سمت
جیسے تمام شہر کے اندر اکال تھا

میں نے زبان کھولی تو سب چیخنے لگے!
جیسے مرا سوال سبھی کا سوال تھا

پلکوں کے جسم بھیگتے گزری تمام عمر
شاید ہماری آنکھ کے شیشے میں بال تھا

اے نور اُڑ نہ جائیں یہ شہرت کی تتلیاں
ہم کو ہوا کے شہر میں یہ بھی خیال تھا

نور تقی نور

اُردو بھون، صابن گراں، میرٹھ (یو-پی)

کتاب النغمہ

(چین کا پہلا شعری انتخاب)

ارشد مسعود ہاشمی
کمرہ، مظفرپور ۹۴۲۰۰۱ (بہار

چینی شاعری میں بالیدگی کو اہم مقام حاصل ہے۔ جتنے بھی اچھے اور باصلاحیت چینی علما گزرے ہیں ان سب نے نثری سرمایے کے ساتھ ساتھ اپنے پیچھے شاعری کی ایک نہ ایک بیاض ضرور چھوڑی ہے۔

چین کی شاعرانہ روایت قدیم بھی ہے اور مستحکم، محکم اور معیاری بھی۔ لن یوتانگ اور گلہدرس یانگ کے مطابق جام وسبو سے متعلق دنیا کا اوّلین نغمہ چینی شاعری کے سرمایے میں ملتا ہے۔ یہ سنسکرت کی شاعری میں موجود شہوانی عناصر سے کوسوں دور ہے۔ موہنجو دارو، ہڑپا، مصر اور یونان کے جو قدیم مخطوطات ہمیں دستیاب ہوتے ہیں، شاعری، حمد، نذرانۂ اجداد وغیرہ کی صورت ان میں بھی موجود ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ ان خطّوں کا قدیم ترین ادب 'معلوم' کی صف میں شامل ہے، جب کہ اس دور کے چینی ادب کی اب کوئی حتمی صورت برقرار نہیں۔ وجوہ فطرت کے مختلف آفات وقہر ہیں اور مختلف ادوار کے مکاتبِ سخن کی باہم چپقلشیں، جنھوں نے ایک دوسرے کے ادبی سرمایے کی تخریب کاری میں کبھی کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ فی الحال، شواہد کی بنا پر پچھلے تین ہزار برس کی شعری، نثری کاوشوں کی تفصیل ترتیب دی جا چکی ہے۔ ترتیب کاری کی پہلی کامیاب سعی کھنگ فوتسو نے کی تھی لیکن اس نے بھی محض اپنی پسند کو منہاجِ انتخاب میں اہمیت دی۔

詩經 "شیہ چھنگ" (الکتاب النغمہ) چین کا پہلا شعری انتخاب ہے۔

اسے کھنگ فوتسو 孔夫子 (کنفیوشس) نے ترتیب دیا تھا۔ اس کے دیباچے کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ بارہویں صدی قبل مسیح سے چھٹی صدی قبل مسیح، یعنی کھنگ فوتسو کے وقت (۵۵۱ سے ۴۷۹ ق م) تک تقریباً تین ہزار نغموں، گیتوں، آلہوں وغیرہ کا سرمایہ اپنی اصل صورت میں چینی عوام کے پاس موجود تھا۔ 'کتاب النغمہ' میں کل ۳۱۱ نظمیں شامل کی گئیں، جن میں چھ ضائع ہو گئیں اور ان کے صرف عنوانات بچے ہیں، بقیہ ۳۰۵ نظمیں اب تک زمانے کی دستبرد سے محفوظ رہیں۔ اس میں بارہ صدی ق م کا ایک نغمہ شامل ہے جسے دنیا کا قدیم ترین DRINKING SONG تصوّر کیا جاتا ہے:

سبزہ پہ یہاں وہاں ردائے شبنم
تماشہ گہِ عالم
چھلکا مےَ نشاط سے لبریز پیالۂ سم
جا، شبِ ماہِ کامل تری ہم قدم
شب بھر یہاں وہاں ہوگی تقطیرِ شبِ نم
بر سبزہ و ابریشم
جلد ہی سب ہوں گے سوختہ ساماں پھر
الفرام شبِ الم

اس انتخاب میں شامل زیادہ تر نظ
راگ پر مشتمل ہیں۔ گویا یہ نغمے موسیقی کے
پر کہے اور گائے جاتے تھے۔ حان عہدِ سلا
(۲۰۶ ق م سے ۲۲۰ ص ع) تک سا
طرز کھو گئے اور صرف نغمے باقی بچے ۵۰
کا ایک ایڈیشن جس صورت میں اس وقت ہ
سامنے ہے، اس میں موسیقی یا راگ کی اق
بنیاد پر چار مختلف حصّے ملتے ہیں — کوو
تایا؛ شیاؤیا؛ اور سنگ۔ کووَمنگ
مضافاتی علاقوں کے گیت ہیں۔ اس میں
قصبوں کے لوک گیت شامل ہیں۔ 'یا' کی
قسمیں کلیتاً آہنگ موسیقی رکھتی ہیں۔
چھوڑ کر دونوں 'تایا' اور 'شیاؤیا' مغر
میں' (امکان غالب ہے) گیارہویں سے
صدی قبل مسیح کے دوران ترتیب دی گئی
انھیں تیوہاروں اور مختلف رسوم کے
پر گایا جاتا تھا۔ جن گیتوں میں لوک گیتو
عناصر شامل ہیں انھیں 'شیاؤیا' کا
گیا۔ 'سنگ' قربانیوں کے دوران حمد

غزلیں

تمھاری یاد ہمیشہ سفر میں رکھتی ہوں
وگرنہ سارا اثاثہ تو گھر میں رکھتی ہوں

جو آنا چاہو تو ممکن نہیں کہ آ نہ سکو
تمام نقشِ قدم رہ گزر میں رکھتی ہوں

ہوں اپنے شہر کے دیوار و در میں قید مگر
تمھارے شہر کا منظر نظر میں رکھتی ہوں

وہ کرب چہرے کا پڑھتا تو کس طرح پڑھتا
محبتوں کا بھرم چشمِ تر میں رکھتی ہوں

ہوا کی زد پہ ہوں بکھرے ہوئے وجود کے ساتھ
مگر قدم کو رہِ معتبر میں رکھتی ہوں

سجا ہے آج بھی گزرا ہوا ہر اک لمحہ
ہر اک چیز قرینے سے گھر میں رکھتی ہوں

ملکہ نسیم

ایف ۱۲، فاریسٹ کالونی، چار املی، بھوپال ۴۶۲۰۱۶

فاطمہ وصیّہ جائسی

ہاتھوں میں اُن کے سنگِ گراں آج بھی وہی
مجھ کو محبتوں کا گماں آج بھی وہی

تبدیل ہو چکے ہیں مناظر ہوا کے ساتھ
ٹھہرا ہوا نظر میں سماں آج بھی وہی

مدت ہوئی کہ آتشِ گل سے لگی تھی آگ
اُٹھتا ہے آشیاں سے دھواں آج بھی وہی

ہیں یہ حدیں حرم کی، وہ رستہ ہے دیر کا
محدود دائروں میں جہاں آج بھی وہی

جس نے بنا دیا ہے ترا شہر پُر شکوہ
ٹوٹا ہوا ہے اُس کا مکاں آج بھی وہی

بڑھ جائیں راستوں پہ کہ ٹھہریں یہیں پہ ہم
دل میں خیالِ سود و زیاں آج بھی وہی

بچھڑے ہوئے تو اُس کو زمانہ گزر چکا
مصروف ہے دعا میں زباں آج بھی وہی

۳۷۔ ساتویں گلی، نشاط گنج، لکھنؤ (یو۔پی)

ہر سمت مچھلیوں کا نکلنا محال تھا
اللہ کیا تمام سمندر میں جال تھا

ہم قتل ہو گئے تو صدی قتل ہو گئی
اِس لمحۂ غریب کو کب یہ خیال تھا

سب لوگ چل پڑے تھے اُدھر جنگلوں کی سمت
جیسے تمام شہر کے اندر اکال تھا

میں نے زبان کھولی تو سب چیخنے لگے!
جیسے مرا سوال سبھی کا سوال تھا

پلکوں کے جسم بھیگتے گزری تمام عمر
شاید ہماری آنکھ کے شیشے میں بال تھا

اے نور اُڑ نہ جائیں یہ شہرت کی تتلیاں
ہم کو ہوا کے شہر میں یہ بھی خیال تھا

نور تقی نور

اردو بھون، صابن گران، میرٹھ (یو۔پی)

کتاب النغمہ

(چین کا پہلا شعری انتخاب)

ارشد مسعود ہاشمی

کرہ، مظفر پور ۸۴۲۰۰۱ (بہار)

چینی شاعری میں بالیدگی کو اہم مقام حاصل ہے۔ جتنے بھی اچھے اور باصلاحیت چینی علما گزرے ہیں ان سب نے نثری سرمایے کے ساتھ ساتھ اپنے پیچھے شاعری کی ایک نہ ایک بیاض ضرور چھوڑی ہے۔

چین کی شاعرانہ روایت قدیم بھی ہے اور مستحکم، محکم اور معیاری بھی۔ لن یوتانگ اور گلہدس یانگ کے مطابق جام وسبو سے متعلق دنیا کا اولین نغمہ چینی شاعری کے سرمایے میں ملتا ہے۔ یہ سنسکرت کی شاعری میں موجود شہوانی عناصر سے کوسوں دور ہے۔ موہنجو داڑو، ہڑپا، مصر اور یونان کے جو قدیم مخطوطات ہمیں دستیاب ہوتے ہیں، شاعری، حمد، نذرانۂ اجداد وغیرہ کی صورت ان میں بھی موجود ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ ان خطوں کا قدیم ترین ادب 'معلوم' کی صف میں شامل ہے، جب کہ اس دور کے چینی ادب کی اب کوئی حتمی صورت برقرار نہیں۔ وجوہ فطرت کے مختلف آفات وقہر ہیں اور مختلف ادوار کے مکاتبِ سخن کی باہم چپقلشیں، جنھوں نے ایک دوسرے کے ادبی سرمایے کی تخریب کاری میں کبھی کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ فی الحال، شواہد کی بنا پر پچھلے تین ہزار برس کی شعری، نثری کاوشوں کی تفصیل ترتیب دی جا چکی ہے۔ ترتیب کاری کی پہلی کامیاب سعی کنگ فوتسو نے کی تھی لیکن اس نے بھی محض اپنی پسند کو منہاجِ انتخاب میں اہمیت دی۔

"شیہ چنگ" 詩經 (الکتاب النغمہ) چین کا پہلا شعری انتخاب ہے۔

اسے کنگ فوتسو 孔夫子 (کنفیوشس) نے ترتیب دیا تھا۔ اس کے دیباچے کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ بارہویں صدی قبل مسیح سے چھٹی صدی قبل مسیح، یعنی کنگ فوتسو کے وقت (۵۵۱ سے ۴۷۹ ق م) تک تقریباً تین ہزار نغموں، گیتوں، آلہوں وغیرہ کا سرمایہ اپنی اصل صورت میں چینی عوام کے پاس موجود تھا۔ 'کتاب النغمہ' میں کل ۳۱۱ نظمیں شامل کی گئیں، جن میں چھ ضائع ہو گئیں اور ان کے صرف عنوانات بچے ہیں، بقیہ ۳۰۵ نظمیں اب تک زمانے کی دستبرد سے محفوظ رہیں۔ اس میں بارہ صدی ق م کا ایک نغمہ شامل ہے جسے دنیا کا قدیم ترین DRINKING SONG تصور کیا جاتا ہے:

سبزہ پہ یہاں وہاں ردائے شبنم
تماشہ گرِ عالم
چھلکائے نشاط سے لبریز پیالۂ سم
جا شبِ ماہِ کامل تری ہم قدم

شب بھر یہاں وہاں ہوگی تقطیرِ شبِ نم
بہ سبزہ و ابریشم
جلد ہی سب ہوں گے سوختہ ساماں پھر
انصرامِ شبِ الم

اس انتخاب میں شامل زیادہ تر نظمیں راگ پر مشتمل ہیں۔ گویا یہ نغمے موسیقی کے طرز پر کہے اور گائے جاتے تھے۔ حان عہدِ سلاطین (۲۰۶ ق م سے ۲۲۰ ص ع) تک سارے طرز کھو گئے اور صرف نغمے باقی بچے۔ ۱۹۵۰ء کا ایک ایڈیشن جس صورت میں اس وقت میرے سامنے ہے، اس میں موسیقی یا راگ کی اقسام بنیاد پر چار مختلف حصے ملتے ہیں — کووَنگ تایا: شیاوَیا؛ اور سنگ۔ 'کووَنگ' مضافاتی علاقوں کے گیت ہیں۔ اس میں پندرہ قصبوں کے لوک گیت شامل ہیں۔ 'یا' کی دو قسمیں کلیتاً آہنگ موسیقی رکھتی ہیں۔ چینا چھوڑ کر دونوں 'تایا' اور 'شیاوَیا' مغربی تر ہیں' (امکان غالب ہے) گیارہویں سے آٹھویں صدی قبل مسیح کے دوران ترتیب دی گئی۔ انھیں تیوہاروں اور مختلف رسوم کے موقع پر گایا جاتا تھا۔ جن گیتوں میں لوک گیتوں عناصر شامل ہیں انھیں 'شیاوَیا' کا نام دیا۔ 'سنگ' قربانیوں کے دوران حمد یاد

صورت میں گائے جاتے تھے۔ ان میں ارواح سے خطاب، دیوتاؤں سے کلام اور قربان کیے جانے والے فرد کی روح کی تسکین جیسے موضوعات ہیں۔ ان کی تین اقسام ملتی ہیں — تسنو کی حمد؛ سانگ کی حمد؛ اور تو کی حمد۔ تسنو کی حمد ان میں سب سے قدیم ہے۔ تسنو عہد سلاطین کے آغاز میں گیارہویں اور نویں صدی ق م کے دوران اس کی تخلیق ہوئی۔ سانگ کی حمد آٹھویں صدی قبل مسیح میں جنمی اور تو کی حمد ساتویں صدی قبل مسیح کی دین ہے۔ 'شیاؤیا' کی مانند 'کوومنگ' کی تمام نظمیں بھی لوک گیت کی صورت میں ہیں، تکنیک اور موضوعات میں تغیر نظر آتا ہے۔ ایک لوک گیت دیکھیں:

چیانگ یوآن کے بطن سے جنمے ہیں ہم
کیوں کہ اس نے پیدا ہمیں کیا ہے
اپنی لاثانی قربانیوں، اپنی دعاؤں کے سہارے
کہ اے مالکِ ارض و سما مری کوکھ کا سوناپن توڑ دے
وہ خدائیوں کے نقشِ قدم پر چلی
تنہا وہاں اس کنارے اس نے جیون بتایا
اس کی کوکھ میں اک کونپل پھوٹی
اک پھول کھلا
ہاؤچی کہلایا
فرشتوں، حوروں نے گیت بنے
پر وہ خوف کھا گئی کہ خدا اس سے ناخوش ہے
اس نے اس بچے کو ناکارہ جانا
کہ ساعتِ نامبارک میں جنما تھا وہ!

وہ اسے اک دور کی جگہ پر چھوڑ آئی
بیل اور بھیڑوں نے اسے پالا، پوسا
پھر وہ اسے اک گنجان جنگل میں چھوڑ آئی
حسنِ اتفاق کہ چرواہے مل گئے اسے
پھر وہ اسے برفستان میں چھوڑ آئی
پر چڑیوں نے اسے پنکھوں سے حدت پہنچائی
جب چڑیاں سب اڑ جاتیں
ہاؤچی رونے لگتا
اتنا روتا، اتنا روتا
کہ آواز دُور آبادی تک آتی
اس نے ہنر گھٹنوں چال کا سیکھا
پانو پہ کھڑا ہونا سیکھا، چلنا سیکھا
اپنے ہاتھوں کھانا سیکھا
پھلی کے دانے اس کو بھلے
پھلی کو اس نے اپجانا سیکھا
اتنا سیکھا، اتنا سیکھا ہریالی چھائی
اناج کی بالی لہرانا سیکھا
جنگی کانٹوں سے کاٹنا سیکھا
پھر تھائی میں اس نے گھر بنایا، گھر بسایا
اس کی محنت رنگ لائی
لہرائی اناج کی بالی، باجرے کے دانے پھوٹے
سُرخ باجرہ اور سفید
اور اِدھر اُدھر سیاہ سیاہ
دو دانوں کی بالیاں
کاٹتا، چھانٹتا، کاندھے پہ ڈھوتا
نذرانہ قربانی کے لیے گھر پہ لاتا

یہ قربانیاں کیا ہیں؟
ہاون سے دانوں کے چھلکے اتار کر
ایڑیوں سے کچل کر، چھان کر
ہم رگڑتے اور کھنگالتے ہیں اسے
پھر بھاپ کی پہنچاتے ہیں گرمی
توڑ لاتے ہیں شگفتہ پھولوں کو
نذرانہ چربی کا دیتے ہیں دیوں میں
مینڈھے کی چمڑی اتار کر
بھونتے ہیں، کباب کرتے ہیں اسے
تاکہ اگلے برس ہماری فصل اچھی ہو!
چوبدانوں پر انھیں کرتے ہیں جمع
اور مٹی میں دباتے مرتبانوں میں
جب خوشبوؤں کے اٹھتے ہیں جھونکے
پھر کیا کہنا
اوپر بیٹھا خدا جھوم جھوم جاتا ہے
بھلا کیسی خوشبو ہے یہ، ایسی کڑی ایسی مست؟
ہاؤچی نے قائم کی اس کی روایت
اپنے خدا کو منانے کو
پھر یہ سب رائج ہوا، آج بھی ہم ہاؤچی ہیں!

ایک اور گیت یوں ہے:

اک روباہ ہے وہاں یکہ و تنہا
کھے کے بندہ پہ سست خرام
مرا دل اُداس ہے
اس جواں کو نچلی پوشاک نہیں
اک روباہ ہے وہاں یکہ و تنہا
کھے کے مقامِ پایاب پہ
مرا دل اُداس ہے
اس جواں کے پاس پٹکے نہیں

اک روباہ ہے وہاں
کھے کے ساحل کے تلے
مرا دل اُداس ہے
اس جواں کو کپڑے تک نہیں

(دوشیزہ ایک جوان کے عشق میں مبتلا ہے۔ خود کو روباہ کی مانند یکہ و تنہا محسوس کرتی ہے۔ دکھی ہے کہ وہ جسے پیار کرتی ہے اس کے پاس سامانِ راحت نہیں۔)

"کتاب النغمہ" میں شامل نظموں کی بڑی
د حکمراں طبقوں سے متعلق افراد کی دین ہے۔
ں حکومت کے دفاتر میں ملازمت حاصل کرنے
، لیے "شاہی امتحانات" ہوا کرتے تھے۔ ادب،
نصوص شاعری اس میں اہم ترین پرچہ ہوا کرتا
ا۔ لہٰذا اعلیٰ عہدے پر وہی افراد فائز ہوتے
ے جن میں شاعرانہ صلاحیتیں ہوتی تھیں۔ اس
نتخاب کی بعض نظمیں ایسی ہیں جو متوسط طبقوں
کے افراد نے حکمراں طبقے کے لیے لکھیں۔ ان کے
علاوہ دعائیہ نغمے، قربانی کی دعائیں، ثنا وغیرہ
بھی ہیں۔ نغماتِ حرب، شکار کے گیت اور مہمانوں
کو خوش آمدید کہنے کے لیے گیت بھی ہیں۔ ہجر و
وصال کے موضوعات بھی ہیں۔ عشقیہ موضوعات
کی فراوانی ہے۔ اعلیٰ جذباتیت ملتی ہے۔ خالص
عشقیہ نظمیں آرزوئے وصال میں ڈھلی ہیں، کچھ
الوداعیہ ہیں۔ کنگ فوتسو دیباچے میں کہتا ہے:
"اگر تو نے ان نغموں کے بولوں کو نہ سیکھا تجھے
بولنا تک نہ آئے گا"۔ 'کتاب النغمہ' کے مطالعے سے
قدیم معاشرے اور صدیوں قبل کے باشندوں
کے احساسات سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔
ساتھ ہی محکم، پُر تاثیر، تر و تازہ اور حساس
ذہنیت کا پتہ بھی چلتا ہے۔ زندگی کے روزمرہ
کے معمولات، شبانہ روز کی تمام مصروفیتیں جلوہ گر
نظر آتی ہیں:

در شمال سے باہر گیا میں
مصائب و آلام کی رہبری میں
آتشِ ہجر سینے میں چھپائے
روزِ وصل سے لو لگائے
نگری نگری درماندہ، آوارہ
مرے دُکھوں کو کون جانے

نوشتہ ہی تو ہے مرا
شاکی کیوں بنوں بھلا

صنوبر پہ کیسا نکھار آیا ہے آج
شگفتگی میں سمایا ہے حسن کیسا
دلہن جواں ہوتی ہے جدا
دعا کرو، نئے گھر کو سجائے وہ جتن سے

صنوبر پہ کیسا نکھار آیا ہے آج
پھلوں میں شیرینی سمائی ہے خوب
دلہن جواں ہوتی ہے جدا
دُعا کرو، نئے گھر کو سجائے وہ جتن سے

صنوبر پہ کیسا نکھار آیا ہے آج
طراوت طراوت، پتی پتی، کومل کومل
دلہن جواں ہوتی ہے جدا
دُعا کرو، نئے گھر کو سجائے وہ جتن سے

گھاٹی میں گونجے پل پل دف
کیا خوب دل کش وہ مردِ جواں!

پہلی نظم میں ملازمت کی تلاش میں آبائی
وطن سے دور جاتے ہوئے ایک نوجوان کا بیان
ہے، دوسری نظم میں ایک جواں دلہن اپنی سسرال
سدھارتی نظر آتی ہے، تیسری مختصر نظم میں ایک
جوانمرد کی خوبروئی کا تذکرہ ہے۔ مزید نظمیں
دیکھیں:

ٹپ ٹپ ٹپکے آلو بخارا
دو چار دانے بچے ہیں اب
میرے حسن کے جویا کامل جواں

ٹپ ٹپ ٹپکے آلو بخارا
اک دو دانے بچے ہیں اب
مجھ سے وصال کی خلش!
آجا گھڑی من کی آئی

پھول پھل سب ٹپک چکے
میری ٹوکری میں سنجوئے ہیں سب
جسے آرزوئے وصال ہے
کچھ تو دو بات مری کرے

یہ ایک بیانیہ نظم ہے جس میں ایک دوشیزہ شادی
کی آرزوؤں میں گھری ہے۔ اس میں محض
شادی کا خیال ہی نہیں، بلکہ اسے جستجو ہے کہ
شادی کی معینہ مدت گزرنے سے پہلے کوئی
اس کا دامن تھام لے۔ کوئی ایسا جو تصویرِ حزم و
عمل و استحکام بھی ہو۔ بہار کی آمد کی اطلاع
اس کا جوبن اور آلو بخارے کے پل پل گرتے جانے
کے بیان کے ذریعے دوشیزہ خود اپنی اُمڈتی جوانی
کا احساس دلاتی ہے۔ انت آچکا ہے اس کی
پختگی اور بالیدگی کا، لہٰذا کوئی اسے توڑ لے
اسے اپنی جھولی میں سنجو لے۔ منقولِ ذیل نظم
اس گھڑی کی یاد دلاتی ہے جب مرقعِ حسن
چوانگ کشٹ سرزمین وے ای پر اپنے سبک
قدم لیے آتی ہے۔ اس کی تشبیہوں کو دیکھیں
دلہن اپنی سسرال آئی ہے، مغنیوں نے گیت
چھیڑا، مطربوں نے ساز:

دراز قامت ہے وہ اور پُر وقار
سوزنوں منڈھی خلعتِ ناز پہ سادہ سی چادر
تسے کے نواب کی بیٹی

وے ای کے نواب کی جیون ساتھی
تسے کے نواب زادے کی ہمشیرہ
ہنگ کے نواب کی بھاوج، امیر تھان کی بھاوج

سفید گھاس کی جوان پتیوں سی انگلیاں اس کی
جلد کہ شفاف نرم مرہم کا انجماد
کرمِ ریشم کا پہلا روپ کہ گردن اس کی[1]
خربوزے کے دانوں[2] سے رسیلے دانتوں کی لڑی
حسین جھینگر سی جبیں[3]، مماس پروانہ سے ابرو[4]
ستمگر چاہ زنخداں قاتل مسکراہٹ
سیاہ و سپید کجراری انکھیوں کا کیا کہنا!

تشبیہوں اور استعاروں کی یہ رنگا رنگی ان نظموں میں جا بجا نظر آتی ہے۔ ایک متحیر کن حقیقت یہ ہے کہ 'کتاب النغمہ' کی بعض نظمیں دور جاہلیت کے عربی شعرا کی نظموں سے بڑی حد تک ملتی ہیں۔ یہ نظم آپ نے پڑھی، اب ذرا امراؤ القیس کی محبوبہ پہ نظر ڈالیے:

مھفھفة بیضاء غیر مفاضة
ترائبھا مصقولة کالسجنجل

وجید کجید الرئم لیس بفاحش
اذا ھی نصته ولا بمعطل

وکشح لطیف کالجدیل مخصر
وساق کانبوب السقی المذلل

یوں لگتا ہے کہ کسی نے چینی نظم کا عربی ترجمہ کر دیا ہے۔ عنترہ بن شداد العبسی کی متعدد نظمیں وہی رنگ و آہنگ رکھتی ہیں، یہی صورت عمرو بن کلثوم التغلبی، اعشیٰ قیس، زھیر بن ابی سلمیٰ وغیرہ کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ محبوبہ کے حسن نازک کا بیان، سروقدی کی تصویرکشی؛ جنگ و جدل، عزم و جوانمردی کا پُر تاثیر بیان، مردانگی و وجاہت؛ جانوروں، پرندوں، شجر، پھل پھول وغیرہ سب کے سب اور نہ جانے کتنے ہی موضوعات رگ و پے میں تابکاری کر جاتے ہیں۔ اب 'کتاب النغمہ' کی ایک اور بیانیہ، استعاراتی نظم دیکھیں۔ ایک عورت اپنے شوہر کی یادوں کو دل میں چھپائے بیٹھی ہے۔ اس کا شوہر بادشاہ کی فوج کے ساتھ محاذ آرائی کے لیے گیا ہے:

اعلیٰ نسب، جنگجو، بہادر میرا پریتم
مادرِ وطن کا جانباز سپاہی
شمشیر کا دستِ زبرجد سنبھالے
جلوسِ فوجِ شہ وقت میں سب سے آگے

سوئے مشرق وہ گیا ہے جب سے
درآتی ہواؤں میں اک کانپتی پتی ہوئی ہوں میں
نہ سمجھو کہ حزن و الم کی یہ پرچھائیاں مٹا نہیں سکتیں
پر کہو تو دو کس واسطے کروں یہ سب

ترستی ہوئی برکھا رُت کو، مرتی جاتی ہوں
دراز کیے دیتی ہیں سورج کی شعاعیں مجھ کو
اس کی یادیں دل میں ہیں آبلے کی صورت
ذہن پریشان، اداس ہوں میں۔

مندرجہ ذیل نظم میں ایک عورت اپنے 'محبوبوں' سے وصال کا دم بھرتی ہے، جنہیں دوسری دوشیزاؤں کے حسن نے اپنے دام میں گرفتار کر رکھا ہے۔ اس نظم کی کئی تشریحات ہیں۔ ان میں ایک اسے استعاراتی نظم تصور کرتی ہے۔ اور خیال غالب ہے کہ یہ نظم بادشاہ چوانگ (۶۹۵ سے ۶۷۹ ق م) کی جانب اشارہ کرتی ہے:

وہاں ٹیلوں پہ جہاں اُگے ہیں سن
کسی کی بانہوں میں ستسی تسے گھرا ہے
کسی کی بانہوں میں وہاں ستسی تسے گھرا ہے
کاش کہ مدماتا میرے جلو میں آجاتا

وہاں ٹیلے پہ جہاں لہراتی ہیں فصلیں
کسی کی آغوش میں تسے کو وا ٹکا ہے
کسی کی آغوش میں وہاں تسے کو وا ٹکا ہے
کاش کہ مدماتا میرے سنگ کھاتا

وہاں ٹیلے پہ جہاں اُگے ہیں آلو بخارا
کسی کے حلقے میں وہ جواں گھرے ہیں
کسی کے حلقے میں وہاں وہ جواں گھرے ہیں
میرے پٹکے کا گوہر وہ دیں گے مجھ کو

---

[1] لفظ ہے 蝤蛴: بھونرے کے پہلے روپ یا لاروا کو کہتے ہیں جو جنگلوں میں بستا ہے اور درختوں میں انڈے دیتا ہے۔ یہ اپنی سفیدی اور لمبائی کی وجہ سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔

[2] خربوزے کے بیج۔

[3] اصل اصطلاح ہے 螓 جھینگر کی ایک قسم۔ یہ نسبتاً چھوٹا ہوتا ہے، لیکن دھڑ کی بہ نسبت سر کی چوڑی اور مربع نما ساخت کے لیے مشہور ہے۔

[4] اصل لفظ ہے 蛾 ریشم کے ننھے کیڑوں کے مماس جو عورتوں کے ابروؤں کی خمیدگی کی بہترین تشبیہ ہیں۔

غزل پارے

بستار کسی کی ہے نہ رفتار سلامت
ب کے نہ بچا کوئی طرحدار سلامت

سانسوں کا تسلسل نہیں جینے کی نشانی
زندہ ہے وہی جس کا ہے کردار سلامت

طوفاں سے پریشان سمندر ہی نہیں ہے
ساحل کے بھی لگتے نہیں آثار سلامت

قانون کی زد میں ہیں نہ زنداں سے ہراساں
آتے ہیں نظر سارے خطا کار سلامت

رونق ہے شبِ ہجر میں کچھ اس کی بدولت
اے کاش رہے جان کا آزار سلامت

دُنیا نے عزیزؔ آپ سے کیا چھین لیا ہے
سینے میں اگر ہے دلِ خود دار سلامت

عزیزؔ بگھروی

۲۵۰۳، بارہ دری، بَلی ماران، دہلی ۱۱۰۰۰۶

فیروز مرزاؔ

چلچلاتی دھوپ میں ذوقِ سفر اچھا لگے
رہگذر ابھی، غبارِ رہگذر اچھا لگے

دل یہ کہتا ہے کہ اس کو چھوڑ دوں' پر کیا کروں
میری شمشیرِ انا کو اس کا سر اچھا لگے

پتھروں کے شہر میں رہنے کی عادت ہوگئی
اب حصارِ سنگ میں شیشے کا گھر اچھا لگے

ٹمٹماتی روشنی کے ساتھ ہر جگنو مجھے
شب زدہ ماحول میں مثلِ گہر اچھا لگے

وہ تو ہے بیداد گر بیداد سے رکھتا ہے کام
اس سے امیدِ وفا رکھنا مگر اچھا لگے

وہ جُدا ہو جائے گا مرزاؔ سفر میں ایک دن
پھر بھی وہ ناآشنا سا ہمسفر اچھا لگے

۳/۱۰۷، نور محمد منشی لین، گھسیہ پاڑا، ہوڑہ ۱

نہ تھی ہماری خطا' اعتراف کیا کرتے
تھے بے گناہ تو منصف معاف کیا کرتے

کوئی نہ تھا جو یہاں اپنا جائزہ لیتا
ہر آئنے سے ہمیں گرد صاف کیا کرتے

سپردِ طاق تھے' ہر گھر میں شمع کارِ حیات
حفاظت اُن کی اکیلے غلاف کیا کرتے

خلانورد تھے اس دور میں' ہم اہلِ جنوں
ہمارے گرد بگولے طواف کیا کرتے

سبھی کے گرد تھی حائل وجود کی دیوار
بجز خود اپنے' یہاں اعتکاف کیا کرتے

وہ اپنے شعروں میں زندہ ہے حرف حرف ظفرؔ
حریفِ فن بھی کچھ اُس کے خلاف کیا کرتے

ظفرؔ مرادآبادی

۱۸۸۹، فرسٹ فلور، سوئیوالان، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

آوارگی کا آشنا

دلیپ سنگھ
۴/۵۹، راجندر نگر، نئی دہلی-۱۱۰۰۶۰

آٹھویں قسط

لنچ کے بعد چاند تشکلا نے میرا انٹرویو لینا شروع کیا۔ ہم لوگ ابھی ٹیپ ریکارڈر ٹیسٹ کر رہے تھے کہ میڈم رگمور نے آکر پوچھا "کیا آپ لوگ کافی پئیں گے؟" چاند تشکلا نے تقریباً انھیں ڈانٹتے ہوئے کہا "کافی نہیں پئیں گے اور اس کے بعد آپ ہماری گفتگو میں مداخلت نہیں کریں گی۔ بس خاموشی سے بیٹھی رہیے، سمجھیں؟"

یہ گھر میڈم رگمور کا تھا۔ ابھی کچھ ہی دیر پہلے ہم لوگ اُن کی پُرتکلف دعوت کا لطف لے چکے تھے اور اب چاند انھیں اس طرح ڈانٹ رہا تھا جیسے یہ گھر اسی کا ہو۔ مجھے احساس ہوا کہ ہندستانی مرد کے خون میں یہ بات رچ بس گئی ہے کہ عورت کوئی بھی ہو اور کسی کی بھی ہو، مرد اُس پر حکومت کرنے کا حق رکھتا ہے۔ کچھ سال اور مغرب میں رہنے کے بعد چاند تشکلا تو شاید "سدھر" جائے لیکن ہم لوگ جو ہندستان میں ہی رہ رہے ہیں سدھرنے میں ابھی بہت وقت لیں گے۔

انٹرویو میں چاند نے نہ صرف میری ادبی زندگی کے بارے میں سوالات کیے بلکہ کافی تفصیل سے انڈیا پرسپیکٹوز کے بارے میں بھی پوچھا۔ میں نے بڑی محبت سے اُسے سمجھایا کہ بہت سے لوگوں کے دماغ میں ایک غلط خیال بیٹھا ہوا ہے کہ سرکاری پرچے صرف پراپیگنڈہ کرنے کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ میں نے بطور ایڈیٹر ہمیشہ کوشش کی ہے کہ اس رسالے کے ذریعے ہندستان کا ایک عکس پیش کیا جائے جس میں ہندستان کا حُسن تو نظر آئے ہی لیکن اس عکس میں جو دھبے دکھائی دیں اُن پر پردہ نہ ڈالا جائے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ دُنیا کے مختلف ملکوں سے جو خط مجھے موصول ہوئے ہیں اُن میں اکثر قارئین مجھے لکھتے ہیں کہ اس رسالے کے ذریعے ہمیں ہندستان کو سمجھنے میں مدد ملی ہے۔

انٹرویو کے بعد میڈم رگمور نے ہمیں نہ صرف بڑھیا کافی سے نوازا بلکہ میری بہت سی تصویریں بھی لیں۔ چاند تشکلا نے مجھے بتایا کہ میڈم رگمور کا شمار ڈنمارک کے بہترین فوٹوگرافروں میں بھی ہوتا ہے۔ میری تصویریں دیکھ کر چاند کی بات کا ثبوت مل جاتا ہے لیکن میرے نقش و نگار بھی تو ماشاء اللہ معمولی نہیں ہیں۔

میڈم رگمور سے بات چیت کے دوران میں نے اُس کی فیملی کے بارے میں پوچھا تو کہنے لگیں "میری ایک لڑکی ہے اور اگر قدرت کو منظور ہوا تو اس سال اُس کی شادی ہو جائے گی۔" میں نے پوچھا "آج کل وہ کہاں ہے؟" کہنے لگیں "وہ اپنے بوائے فرینڈ کے ساتھ رہتی ہے۔" میں نے پوچھا "آپ کو کیسے یقین ہے کہ وہ دونوں اس سال شادی کر لیں گے؟" کہنے لگیں "ابھی کچھ دن پہلے اُن کے ہاں بیٹا ہوا ہے۔ مجھے امید ہے کہ وہ اپنے بیٹے کی محبت کی خاطر اپنے رشتے کو مستقل صورت دے دیں گے۔"

ہمارے ہاں پہلے شادی ہوتی ہے اور پھر بچہ۔ وہاں صورت حال یہ ہے کہ چونکہ بچہ ہو گیا ہے اس لیے شاید شادی بھی ہو جائے۔ بظاہر تو یہ عجیب سی بات لگتی ہے لیکن اب ہمارے ہاں بھی یہ چلن عام ہو رہا ہے۔ ابھی تک تو یہ سلسلہ ہماری فلمی دُنیا تک محدود ہے لیکن میرا خیال ہے کہ کچھ ہی سالوں میں ہم لوگ ایسی باتیں سن کر حیران نہیں ہوا کریں گے۔ مغرب سے جب اور بہت سی بدعتیں ہم نے لے لی ہیں تو یہ کیوں نہیں۔

ریڈیو سب رنگ سے میرا انٹرویو اُس شام کو نشر ہوا جو کوپن ہیگن میں میری آخری شام تھی۔ اگلی صبح مجھے لندن کے لیے نکل جانا تھا۔ یہ ریڈیو لوگوں میں کتنا مقبول ہے اس کا احساس مجھے اُس وقت ہوا جب اگلے دن ایئرپورٹ پر میں نے دیکھا کہ بہت سے ہندستانی مجھے الوداع کہنے کے لیے آئے ہوئے تھے۔ ان میں دو سرکردہ ہندستانی آیا سنگھ سردانہ اور سکھدیو سنگھ سندھو اس بات پر ناراض بھی تھے کہ ریڈ

آنے کی اطلاع انھیں میرے قیام کے دوران کیوں نہ دی گئی۔ اپنی محبت کے ثبوت میں انھوں نے وہیں ایر پورٹ سے خرید کر کچھ تحفے مجھے پیش کیے جو آج بھی میری لکھنے کی میز کی زینت ہیں۔

یہ تو ہم سب لوگ جانتے ہیں کہ مغربی ممالک میں جہاں باقی چیزیں بافراط ملتی ہیں وہاں وقت کی بہت کمی ہے۔ چنانچہ ہم لوگ جب وہاں جاتے ہیں تو ہندستانی یا پاکستانی دوست اکثر کہتے ہیں کہ صاحب میں ذاتی طور پر آپ کی خدمت میں حاضر نہیں رہ سکوں گا لیکن میرے گھر کو آپ اپنا گھر سمجھیے۔ جو چیز چاہیے بلا تکلف لے لیجیے۔ جو چاہیے پکائیے، جو چاہیے کھائیے۔ میرے ساتھ ایسا کئی بار ہو چکا ہے۔ لیکن محبت کا جو نمونہ مجھے نصر ملک کے ہاں ملا وہ کہیں اور نہیں ملا۔ اُس کی موجودگی میں میں اُس کے مکان میں جوتے کے لیے پالش تلاش کر رہا ہوں۔ ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں جا رہا ہوں۔ الماریاں کھول کھول کر دیکھ رہا ہوں لیکن وہ نہیں پوچھے گا کہ مجھے کس چیز کی تلاش ہے۔ میں نے ایک دفعہ کہہ بھی دیا کہ بھائی پوچھ تو لو کہ میں کیا ڈھونڈ رہا ہوں تو کہنے لگا کہ آپ تو شاید کوشش کرکے ڈھونڈ بھی لیں لیکن میں اپنے گھر میں کچھ بھی ڈھونڈنے کا اہل نہیں ہوں۔

گاؤں کے ناتے میں اُس کا بڑا بھائی لگتا ہوں۔ اور مجھے فخر ہے کہ اُس نے یہ رشتہ اُسی طرح نبھایا جیسے چھوٹے بھائی کو نبھانا چاہیے۔ میں جوتا پالش کر رہا ہوں اور وہ میرے ہاتھ سے برش چھین کر خود کرنے لگے گا۔ میں قمیض استری کر رہا ہوں تو وہ ضد کرے گا کہ استری وہ کرے گا۔ کمال یہ ہوا کہ میں نے بھی اپنے آپ

[illegible] سونپ دیے۔ ایک شام میں، نصر اور اُس کی دوست سونی بڑی دیر تک باتیں کرتے رہے۔ اِس طرح رات کا ایک بج گیا۔ میں تھکا ہوا تھا، اِس لیے سونے کو اُٹھ گیا۔ میں بستر پر لیٹا ہوا غنودگی کے عالم میں تھا کہ دوسرے کمرے سے مجھے نصر کی آواز سنائی دی۔

"بھائی جان میں سونی کے ساتھ ذرا گھومنے جا رہا ہوں۔ چابی ہم لوگ لے جا رہے ہیں۔ واپسی پر اپنے آپ دروازہ کھول کر آ جائیں گے۔"

اُسی وقت میرے اندر "بڑا بھائی" بیدار ہو گیا اور میں نے پورے اختیار سے کہا "اس وقت کہیں نہیں جانا۔ سو جاؤ آرام سے"۔ کمال یہ ہوا کہ نصر میری ڈانٹ کی وجہ سے چپ چاپ سو گیا۔ صبح ناشتے پر ہم لوگ بہت دیر تک میری اِس حرکت پر ہنستے رہے۔ نصر نے مجھے بتایا کہ میرا "حکم" اُس نے فوراً اِس لیے مان لیا کہ وہ زندگی بھر بڑے بھائیوں کا حکم مانتا آیا ہے۔

اگلے دن ہم کوپن ہیگن کی سیر کرتے رہے جس میں قابلِ ذکر ایک پارک تھا "ٹوولی"۔ پارک کیا تھا گویا دلچسپیوں کا ایک خزانہ تھا جس میں کوئی چاہے تو ہفتوں گزار دے۔ زندہ ناچ گانا، کلاسیکی موسیقی، ہوٹل اور ریستوران اور نہ جانے کام و دہن کی اور کیا کیا لذتیں تھیں۔ پیسہ پھینکتے جایئے اور تماشہ دیکھتے جایئے۔ ویسے تو اُس پارک میں ہم سب نے کئی چکر لگائے لیکن خصوصی طور پر میں نے دو جگہوں پر حاضری دی۔ ایک تو کلاسیکی موسیقی کا ایک تھیٹر تھا اور ایک ایسی جگہ جہاں کمپیوٹر کے ذریعے آپ کو قسمت کا حال بتایا جاتا ہے۔

بہت شوقین ہیں۔ موسیقی کے [illegible] کو سننے کا موقعہ تو مجھے آسٹریا اور چیکوسلوواکیہ میں ملا لیکن کوپن ہیگن میں بھی جن آرٹسٹوں کو سُنا، بہت اچھا بجا رہے تھے۔

ہم تھیٹر میں داخل ہوتے تو چاند تسکل نے میرے کان میں کہا کہ یہاں آرٹسٹ کی پہچان یہ ہے کہ وہ آپ کی طرح داڑھی رکھتے ہیں۔ چنانچہ جب پردہ سرکا تو میں نے دیکھا کہ واقعی پانچ آرٹسٹوں میں سے چار کی داڑھی تھی۔ ایک البتہ کلین شیو تھا لیکن جیسا کہ میں نے بعد میں چاند تسکل کو کہا، بجا وہ بھی ٹھیک ہی رہا تھا۔

کمپیوٹر کے ذریعے قسمت کا حال جاننا میرے لیے بہت ضروری تھا کہ مجھے ہمیشہ یہ فکر دامنگیر رہتی ہے کہ وہ دن کب آئے گا جب میرا نام تاریخ کی کتابوں میں سنہری حروف میں لکھا جائے گا۔

کمپیوٹر سے جو میری "قسمت" نکلی وہ مجھے بہت اچھی لگی۔ کمپیوٹر نے یہاں تک کہہ دیا ایک دن میرا شمار "حاکموں" میں ہوگا (میرے دشمن خبردار ہو جائیں) لیکن مجھے مزا بالکل آیا۔ کمپیوٹر نے تو بس ایک جھٹکے میں میرے ہاتھ میں میری قسمت کا پروانہ تھما دیا لیکن لطف ہمارے ہاں "بھاٹڑے" کو ہاتھ دکھا آتا ہے وہ کمپیوٹر میں کہاں۔ یہاں جب میرا ہاتھ دیکھ کر کہتا ہے کہ دنیا کے ایک میں ایک گوری عورت اپنا سب کچھ تجھ پر کرنے کے لیے تیری تلاش میں ہے تو بھا کے ساتھ میری باچھیں بھی کھل جاتی ہیں جب میں اُس کا پتہ معلوم کرنے کے لیے

آوارگی کا آشنا

دلیپ سنگھ
۴/۵۹، راجندر نگر، نئی دہلی ۶۰

آٹھویں قسط

لنچ کے بعد چاند تسکلا نے میرا انٹرویو لینا شروع کیا۔ ہم لوگ ابھی ٹیپ ریکارڈر ٹیسٹ کر رہے تھے کہ میڈم رگمور نے آکر پوچھا "کیا آپ لوگ کافی پئیں گے"۔ چاند تسکلا نے تقریباً انھیں ڈانٹتے ہوئے کہا "کافی نہیں پئیں گے اور اس کے بعد آپ ہماری گفتگو میں مداخلت نہیں کریں گی۔ بس خاموشی سے بیٹھی رہیے، سمجھیں؟"

یہ گھر میڈم رگمور کا تھا۔ ابھی کچھ ہی دیر پہلے ہم لوگ اُن کی پُرتکلف دعوت کا لطف لے چکے تھے اور اب چاند انھیں اس طرح ڈانٹ رہا تھا جیسے یہ گھر اسی کا ہو۔ مجھے احساس ہوا کہ ہندستانی مردوں کے خون میں یہ بات رچ بس گئی ہے کہ عورت کوئی بھی ہو اور کسی کی بھی ہو، مرد اُس پر حکومت کرنے کا حق رکھتا ہے۔ کچھ سال اور مغرب میں رہنے کے بعد چاند تسکلا تو شاید "سدھر" جائے لیکن ہم لوگ جو ہندستان میں ہی رہ رہے ہیں سدھرنے میں ابھی بہت وقت لیں گے۔

انٹرویو میں چاند نے نہ صرف میری ادبی زندگی کے بارے میں سوالات کیے بلکہ کافی تفصیل سے انڈیا پرسپیکٹوز کے بارے میں بھی پوچھا۔ میں نے بڑی محبت سے اُسے سمجھایا کہ بہت سے لوگوں کے دماغ میں ایک غلط خیال بیٹھا ہوا ہے کہ سرکاری پرچے صرف پراپیگنڈہ کرنے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ میں نے بطور ایڈیٹر ہمیشہ کوشش کی ہے کہ اس رسالے کے ذریعے ہندستان کا ایک عکس پیش کیا جائے جس میں ہندستان کا حُسن تو نظر آئے ہی لیکن اس عکس میں جو دھبے دکھائی دیں اُن پر پردہ نہ ڈالا جائے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ دنیا کے مختلف ملکوں سے جو خط مجھے موصول ہوئے ہیں اُن میں اکثر قارئین مجھے لکھتے ہیں کہ اس رسالے کے ذریعے ہمیں ہندستان کو سمجھنے میں مدد ملی ہے۔

انٹرویو کے بعد میڈم رگمور نے ہمیں نہ صرف بڑھیا کافی سے نوازا بلکہ میری بہت سی تصویریں بھی لیں۔ چاند تسکلا نے مجھے بتایا کہ میڈم رگمور کا شمار ڈنمارک کے بہترین فوٹوگرافروں میں بھی ہوتا ہے۔ میری تصویریں دیکھ کر چاند کی بات کا ثبوت مل جاتا ہے لیکن میرے نقش و نگار بھی تو ماشاء اللہ معمولی نہیں ہیں۔

میڈم رگمور سے بات چیت کے دوران میں نے اُس کی فیملی کے بارے میں پوچھا تو کہنے لگیں "میری ایک لڑکی ہے اور اگر قدرت کو منظور ہوا تو اس سال اُس کی شادی ہو جائے گی"۔ میں نے پوچھا "آج کل وہ کہاں ہے؟" کہنے لگیں "وہ اپنے بوائے فرینڈ کے ساتھ رہتی ہے"۔ میں نے پوچھا "آپ کو کیسے یقین ہے کہ وہ دونوں ا سال شادی کر لیں گے"۔ کہنے لگیں "ابھی کچھ پہلے اُن کے ہاں بیٹا ہوا ہے۔ مجھے امید ہے وہ اپنے بیٹے کی محبت کی خاطر اپنے رشتے کو صورت دے دیں گے"۔

ہمارے ہاں پہلے شادی ہوتی ہے او بچہ۔ وہاں صورت حال یہ ہے کہ چونکہ بچہ ہو ہے اس لیے شاید شادی بھی ہو جائے۔ بظاہر یہ عجیب سی بات لگتی ہے لیکن اب ہمارے ہا بھی یہ چلن عام ہو رہا ہے۔ ابھی تک تو یہ ہماری فلمی دنیا تک محدود ہے لیکن میرا خیا ہے کہ کچھ ہی سالوں میں ہم لوگ ایسی باتیں حیران نہیں ہوا کریں گے۔ مغرب سے جب ا بہت سی بدعتیں ہم نے لے لی ہیں تو یہ کیوں

ریڈیو سب رنگ سے میرا انٹرویو شام کو نشر ہوا جو کوپن ہیگن میں میری آ شام تھی۔ اگلی صبح مجھے لندن کے لیے نکل تھا۔ یہ ریڈیو لوگوں میں کتنا مقبول ہے ا احساس مجھے اُس وقت ہوا جب اگلے دن پورٹ پر میں نے دیکھا کہ بہت سے ہندستانی الوداع کہنے کے لیے آئے ہوئے تھے۔ را دو سرکردہ ہندستانی آیا سنگھ سردانہ اور سنگھ سندھو اس بات پر ناراض بھی تھے

آنے کی اطلاع انھیں میرے قیام کے دوران کہیں سے دی تھی۔ اپنی محبت کے ثبوت میں انھوں نے وہیں ایئر پورٹ سے خرید کر کچھ تحفے مجھے پیش کیے جو آج بھی میری لکھنے کی میز کی زینت ہیں۔

یہ تو ہم سب لوگ جانتے ہیں کہ مغربی ممالک میں جہاں باقی چیزیں بافراط ملتی ہیں وہاں وقت کی بہت کمی ہے۔ چنانچہ ہم لوگ جب وہاں جاتے ہیں تو ہندستانی یا پاکستانی دوست اکثر کہتے ہیں کہ صاحب میں ذاتی طور پر آپ کی خدمت میں حاضر نہیں رہ سکوں گا لیکن میرے گھر کو آپ اپنا گھر سمجھیے۔ جو چیز چاہیے بلا تکلف لے لیجیے۔ جو چاہیے پکائیے' جو چاہیے کھائیے۔ میرے ساتھ ایسا کئی بار ہو چکا ہے لیکن محبت کا جو نمونہ مجھے نصر ملک کے ہاں ملا وہ کہیں اور نہیں ملا۔ اُس کی موجودگی میں میں اُس کے مکان میں جوتے کے لیے پالش تلاش کر رہا ہوں۔ ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں جا رہا ہوں۔ الماریاں کھول کھول کر دیکھ رہا ہوں لیکن وہ نہیں پوچھے گا کہ مجھے کس چیز کی تلاش ہے۔ میں نے ایک دفعہ کہہ بھی دیا کہ بھائی پوچھ تو لو کہ میں کیا ڈھونڈ رہا ہوں تو کہنے لگا کہ آپ تو شاید کوشش کرکے ڈھونڈ بھی لیں لیکن میں اپنے گھر میں کچھ بھی ڈھونڈنے کا اہل نہیں ہوں۔

گاؤں کے ناتے میں اُس کا بڑا بھائی لگتا ہوں۔ اور مجھے فخر ہے کہ اُس نے یہ رشتہ اُسی طرح نبھایا جیسے چھوٹے بھائی کو نبھانا چاہیے۔ میں جوتا پالش کر رہا ہوں اور وہ میرے ہاتھ سے برش چھین کر خود کرنے لگے گا۔ میں قمیص استری کر رہا ہوں تو وہ ضد کرے گا کہ استری وہ کرے گا۔ کمال یہ ہوا کہ میں نے بھی اپنے آپ کو اس کے سپرد کر دیا اور سب کچھ اس کو سونپ دیے۔ ایک شام میں' نصر اور اُس کی دوست سونی بڑی دیر تک باتیں کرتے رہے۔ اِس طرح رات کا ایک بج گیا۔ میں تھکا ہوا تھا' اِس لیے سونے کو اُٹھ گیا۔ میں بستر پر لیٹا ہوا غنودگی کے عالم میں تھا کہ دوسرے کمرے سے مجھے نصر کی آواز سنائی دی۔

"بھائی جان میں سونی کے ساتھ ذرا گھومنے جا رہا ہوں۔ چابی ہم لوگ لے جا رہے ہیں۔ واپسی پر اپنے آپ دروازہ کھول کر آجائیں گے۔"

اُسی وقت میرے اندر "بڑا بھائی" بیدار ہو گیا اور میں نے پورے اختیار سے کہا "اِس وقت کہیں نہیں جانا۔ سو جاؤ آرام سے۔" کمال یہ ہوا کہ نصر میری ڈانٹ کی وجہ سے چپ چاپ سو گیا۔ صبح ناشتے پر ہم لوگ بہت دیر تک میری اِس حرکت پر ہنستے رہے۔ نصر نے مجھے بتایا کہ میرا "حکم" اُس نے فوراً اِس لیے مان لیا کہ وہ زندگی بھر بڑے بھائیوں کا حکم مانتا آیا ہے۔

اگلے دن ہم کوپن ہیگن کی سیر کرتے رہے جس میں قابلِ ذکر ایک پارک تھا "ٹوولی"۔ پارک کیا تھا گویا دلچسپیوں کا ایک خزانہ تھا جس میں کوئی چاہے تو ہفتوں گزار دے۔ زندہ ناچ گانا' کلاسیکی موسیقی' ہوٹل اور ریستوران اور نہ جانے کام و دہن کی اور کیا کیا لذتیں تھیں۔ پیسہ پھینکتے جائیے اور تماشہ دیکھتے جائیے۔ ویسے تو اُس پارک میں ہم سب نے کئی چکر لگائے لیکن خصوصی طور پر میں نے دو جگہوں پر حاضری دی۔ ایک تو کلاسیکی موسیقی کا ایک تھیٹر تھا اور ایک ایسی جگہ جہاں کمپیوٹر کے ذریعے آپ کو قسمت کا حال بتایا جاتا ہے۔

بہت شوقین ہیں۔ موسیقی کے بہترین آرٹسٹوں کو سننے کا موقع تو مجھے آسٹریا اور چیکوسلوواکیہ میں ملا لیکن کوپن ہیگن میں بھی جن آرٹسٹوں کو سُنا' بہت اچھا بجا رہے تھے۔

ہم تھیٹر میں داخل ہوئے تو چاند شکلا نے میرے کان میں کہا کہ یہاں آرٹسٹ کی پہچان یہ ہے کہ وہ آپ کی طرح داڑھی رکھتے ہیں۔ چنانچہ جب پردہ سرکا تو میں نے دیکھا کہ واقعی پانچ آرٹسٹوں میں سے چار کی داڑھی تھی۔ ایک البتہ کلین شیو تھا لیکن جیسا کہ میں نے بعد میں چاند شکلا کو کہا۔ بجا وہ بھی ٹھیک ہی رہا تھا۔

کمپیوٹر کے ذریعے قسمت کا حال جاننا میرے لیے بہت ضروری تھا کہ مجھے ہمیشہ فکر دامنگیر رہی ہے کہ وہ دن کب آئے گا جب میرا نام تاریخ کی کتابوں میں سنہری حروف میں لکھا جائے گا۔

کمپیوٹر سے جو میری "قسمت" نکلی وہ بہت اچھی لگی۔ کمپیوٹر نے یہاں تک کہہ دیا کہ ایک دن میرا شمار "حاکموں" میں ہوگا (میرے دشمن خبردار ہو جائیں) لیکن مجھے مزا یا سکا آیا۔ کمپیوٹر نے تو بس ایک جھٹکے میں میرے ہاتھ میں میری قسمت کا پروانہ تھما دیا لیکن لطف ہمارے ہاں "بھاڑے" کو ہاتھ دکھا کر آتا ہے وہ کمپیوٹر میں کہاں۔ یہاں جب میرا ہاتھ دیکھ کر کہتا ہے کہ دنیا کے ایک کونے میں ایک گوری عورت اپنا سب کچھ تجھ پر نثار کرنے کے لیے تیری تلاش میں ہے تو بھائی کے ساتھ میری باچھیں بھی کھل جاتی ہیں جب میں اُس کا پتہ معلوم کرنے کے لیے

میلی پر پانچ کا نوٹ رکھتا ہوں تو اُس کا
یاب شُن کر جی خوش ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا
ہے "سردار جی، پانچ روپے میں وہ بے چاری
یہاں تک کیسے آئے گی۔ سفر کا اندازہ تو
یجیے۔"

اُس شام نصر ملک کے ایک بہت
ہی جگری دوست علی صفدر کے ہاں ہماری
دعوت تھی۔ علی صفدر پہلے پاکستان ایر لائنز
میں ملازم تھا۔ اب اُس کا اپنا کاروبار ہے۔
اُس کی بیگم پاکستان ٹیلی ویژن پر خبریں
پڑھا کرتی تھیں۔ اُن کے ہاں نصر، چاند نکلا،
ابوطالب کے علاوہ مجھے کچھ نئے دوستوں سے ملنے
کا اتفاق بھی ہوا۔ اِن میں انتظار حسین، ایم ایم
خاں، ولایت حسین خاں صاحب کے نام مجھے
حصوصی طور پر یاد ہیں۔

ڈنر کے بعد علی صفدر نے مشاعرے
کی ایک محفل منعقد کی جس میں تقریباً سبھی
مہمانوں نے اپنا اپنا کلام سُنایا، ایسے موقعے
پر میں کب پیچھے رہنے والا تھا چنانچہ اپنی تین چار مزاحیہ
غزلیں حاضرین کی نذر کیں۔ جن پر دوستوں نے کھل کر
داد دی۔ جواب میں میں بھی کھُل کر "آداب عرض"
کہتا رہا حالانکہ میں اچھّی طرح سے جانتا ہوں کہ
بری شاعری کتنے "آداب عرض" میں ہے۔

ڈنمارک میں یہ میری آخری شام تھی۔ ان
دوستوں سے بچھڑنے کا غم تو تھا ہی لیکن ایک خواہش
بھی میرے دل میں تھی جو پوری نہ ہو سکی۔ میرے
دفتر کے ایک ساتھی نے جو ڈنمارک کی پوسٹنگ
کر چکا تھا مجھے بتایا تھا کہ کوپن ہیگن میں ایک پارک
ہے جو دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس پارک میں سیمنٹ
کی ایک دیوار بنی ہوتی ہے اُس کے سامنے ایک بڑے
ٹب میں چینی کے بہت سے نئے برتن رکھے ہوتے ہیں
جن کی قیمت سرکار اپنے پلّے سے دیتی ہے۔ لوگ
وہاں آتے ہیں اور ٹب میں سے برتن اُٹھا اُٹھا کر بہت
غصّے سے سامنے دیوار پر پٹختے ہوئے گالیاں بکتے
ہیں۔ اُس نے بتایا کہ مقصد اِس "حرکت" کا یہ
ہے کہ آپ اپنے دل کا جمع شدہ غصّہ یہاں نکال
لیں۔ آپ کو آپ کے باس نے ڈانٹ پلائی لیکن آپ
اُس کے سامنے کچھ بول نہ سکے کہ اِس طرح شاید
نوکری سے ہاتھ دھونے پڑتے لیکن آپ پارک میں
جائیے۔ بہترین کراکری کو ہاتھ میں لیجیے اور دیوار پر
پٹختے ہوئے کہیے کہ "حرام زادے منیجر کل تو نے
مجھے ڈانٹا تھا۔ اب دیکھ میرا وار سالے"۔ اِس
طرح آپ نے دل کا غبار بھی نکال لیا اور منیجر سالے
کو خبر بھی نہ ہوئی۔

میں نہ صرف وہ پارک دیکھنا چاہتا تھا
بلکہ وہاں بہت سے پیالے بھی توڑنا چاہتا تھا کہ
مجھے اپنے بہت سے دشمنوں سے بدلہ لینا تھا۔
میرے دشمنوں کی لسٹ اتنی طویل تھی کہ شاید
ڈنمارک سرکار کی پوری کراکری ختم ہو جاتی۔ اِس
لسٹ میں بہت سے سیاست دانوں اور سرکاری افسروں
کے علاوہ کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں
جنھوں نے زندگی میں مجھے بہت زخم دیے ہیں میری
بدقسمتی اور اُن لوگوں کی خوش قسمتی ہے کہ میں ڈنمارک
میں اپنے قیام کے دوران اِس پارک میں نہ جا سکا۔
لیکن اِس کا مطلب یہ ہرگز نہ لیا جائے کہ میں نے
اپنے دشمنوں کو معاف کر دیا ہے۔ غصّہ اپنی جگہ
بدستور موجود ہے۔ اور مجھے اُن دشمنوں سے بدلہ
لینا ہے، خیر صاحب یار زندہ محبّت باقی۔

اگلے دن صبح نصر مجھے ساتھ لے کر ایک شاپنگ
سینٹر میں گیا اور کہنے لگا کہ اگر کچھ خریدنا چاہو تو
یہاں سے خرید لو۔ قیمتیں وہاں اس قدر زیادہ تھیں
اور ابھی میری کرونر کے روپے بنانے کی عادت گئی
نہیں تھی اس لیے میں کچھ بھی نہ خرید سکا۔ خود نصر کا
مشورہ تھا کہ ضروری چیزیں میں لندن جا کر خریدوں
کہ وہاں قیمتیں اِس سے آدھی ہوں گی۔

مجھے تو اس نے مشورہ دے دیا لیکن خود وہ
کچھ دیر کے لیے ایک دُکان میں گُم ہو گیا اور جب وہاں
سے باہر آیا تو میری بیوی کے لیے ایک نہایت ہی
خوبصورت اور قیمتی تحفہ اس کے ہاتھ میں تھا۔ میرے
انکار کے باوجود وہ بضد تھا کہ یہ تو مجھے لے جانا
ہی ہے۔ گھر لوٹے تو میں نے جس چیز کی بھی تعریف
کی اُس نے میرے بیگ میں ڈال دی۔ چاہے وہ
کوئی کتاب تھی یا کوئی اور چیز۔

جب میں ایر پورٹ کے لیے نکلا تو میرا
اٹیچی اس کے دیے ہوئے تحفوں اور میرا دل
اُس کی محبّت سے سرشار تھا۔

میرا اگلا پڑاؤ لندن تھا۔ لندن سے
میرا ایک عجیب محبّت کا رشتہ ہے۔ میں جب بھی
وہاں گیا ہوں مجھے یوں محسوس ہوا کہ یہ اپنا ہی
"گراں" ہے۔ اِس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ انگریز
کی بات چیت سمجھ میں آ جاتی ہے کہ وہ جاتے جاتے
ہمیں اپنی زبان سے روشناس کرا گیا۔ اور
دوسرے یہ کہ وہاں ہندستانی اتنے زیادہ
بس گئے ہیں کہ ساؤتھ ہال جیسے علاقوں سے
گزرتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اپنے
ہی لدھیانے سے گزر رہے ہوں۔

میں نے لندن کے سفر کا ذکر کسی
ادبی دوست سے نہیں کیا تھا۔ ارادہ میرا یہ تھا
کہ چپکے سے لندن پہنچ کر اپنے بھتیجے کے گھر میں
ڈیرہ ڈال دوں۔ اپنے طور پر لندن کی سیر کروں
اور پھر آگے نکل جاؤں۔ لیکن میرے ارادے
باندھنے سے کیا ہوتا ہے۔ ہوتا تو وہی ہے نا جو
منظورِ خدا ہوتا ہے۔

غزل پارہ

حامد اقبال صدیقی

دن بھر تو کیا جانے کتنے سورج مجھ میں جلتے ہیں
سائے سا کھو جاتا ہوں جب دن راتوں میں ڈھلتے ہیں

مایوسی جیبوں میں بھر کر لوٹ آنا تقدیر مگر
مٹھی بھر امیدیں لے کر گھر سے روز نکلتے ہیں

جینے کا تھوڑا سا بہانہ ہاتھ تو اپنے آتا ہے
قطرہ قطرہ تعبیروں میں کچھ تو خواب پگھلتے ہیں

ربی! سوکھی بنجر قسمت پر بھی تیرا شکر کریں
اُن سا کب ہوں گل موسم میں بھی جو خاروں پہ چلتے ہیں

لب پر آتے آتے باتیں تعمیری ہو جاتی ہیں
لیکن تخریبی منصوبے ذہنوں میں تو پلتے ہیں

مکتبہ قصر الادب، بمبئی سینٹرل پوسٹ آفس، پوسٹ بکس
نمبر ۴۵۲۶، بمبئی ۸

ملک زادہ جاوید

بغاوت ہو گی میرِ کارواں سے
تعلق ختم ہو گا درمیاں سے

خزاں ہر شاخ پر بیٹھی ہوئی ہے
شجر پر آئیں گے پتے کہاں سے

کمانے جا رہا ہے ایک انساں
ہیں باقی لوگ گھر میں رائیگاں سے

دیا بجھنے پہ اک معصوم بچہ
شکایت کر رہا ہے آسماں سے

اٹھاؤ فائدہ جاوید تم بھی
کبھی اجداد کے نام و نشاں سے

ملک زادہ جاوید

معرفت ڈاکٹر رضیہ حامد، ۴۵- بی، بی-۱۰ ایچ۔ ای۔ ایل۔ کالونی سیکٹر ۱
نوئیڈہ ۲۰۱۳۰۱ (یو-پی)

شائق دھنبادی

کیا کمی تھی کیوں اسے گھر رہنے کی عادت نہ تھی
پیار کا آنگن نہیں تھا یا وفا کی چھت نہ تھی

تو تو کر لیتا تھا آنکھیں موند کر مجھ پر یقیں
بدگماں کیوں ہو گیا تیری تو یہ فطرت نہ تھی

اُن پہ آخر برف کے لشکر نے قبضہ کر لیا
موسموں سے لڑنے کی جن پیڑوں میں طاقت نہ تھی

برف باری ہو رہی تھی وادیوں میں ہر طرف
جھیل کے اس پار جانے کی کوئی صورت نہ تھی

دھوپ کے پتھر اٹھانے ہی میں عمریں کٹ گئیں
چاندنی کے پھول چننے کی ذرا فرصت نہ تھی

معرفت سرسوتی چیٹرجی، پُرباشا، مکان نمبر ۱۸، ایس۔ پی۔ آر۔ کالونی
سرائے وصیلا، دھنباد ۸۲۶۰۰۱ بہار

جوّنی بکّاچو اور اس کا ناول ــ ڈیکامیرن

شیخ سلیم احمد

۱۵۰۔ بستی حضرت نظام الدینؒ، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۳

جوّنی بکّاچو (۱۳۱۳ - ۱۳۷۵) چودہویں صدی کا ایک اطالوی کہانی کار تھا جس کے شہرۂ آفاق ناول ڈیکامیرن نے یورپی ادب میں اس کے نام کو دوامی بنا دیا۔ بکّاچو اپنے زمانے کا ایک بڑا عالم اور انسانیت نواز شخص تھا۔ اس کے وہ علمی کارنامے تو جن کے بارے میں سمجھا جاتا تھا کہ اس کا نام زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں فراموش کر دیے گئے مگر ڈیکامیرن کی وجہ سے وہ آج بھی یاد کیا جاتا ہے جبکہ اس زمانے میں اس ناول کو قابل اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ تقریباً ایک سو سال بعد اس کی دریافت نو ہوئی۔ اتنے عرصے تک گمنامی میں رہنے کی ایک وجہ اس کی پیچیدہ اور مشکل زبان بھی تھی۔ یہ ناول اطالوی زبان کی ایک بولی میں لکھا گیا تھا جس کا پڑھنا بھی دشوار تھا۔

ڈیکامیرن مغربی ادب میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے۔ اس کے اثرات دُور تک پھیلے ہوئے ہیں چوسر نے اپنی کہانیاں (کینٹربری ٹیلس) ڈیکامیرن کے طرز پر لکھیں شیکسپیئر نے اپنے ڈراموں میں اس سے استفادہ کیا۔ اس ناول نے مغربی فکشن لکھنے والوں کی کئی نسلوں کو متاثر کیا۔ نئے لکھنے والے اسے خام مواد کے طور پر استعمال کرتے رہے۔ اس کی کہانیوں کے مختلف ڈھنگ سے ترجمے ہوتے رہے، تلخیصیں چھپتی رہیں۔ ایک درجن کے قریب تراجم انگریزی زبان میں ہو چکے ہیں۔ آج بھی مغربی فکشن پر ڈیکامیرن کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

۱۳۴۸ء میں یورپ میں بھیانک طاعون پھیلا یہ وبا قیامت سے کم نہ تھی۔ اٹلی اس وبا سے زیادہ ہی متاثر ہوا۔ ہر پانچ میں سے تین افراد لقمۂ اجل بن گئے۔ یہ بیماری تاریخ کے صفحات میں بلیک ڈیتھ یعنی کالی موت کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔ سڑکوں پر لاشیں سڑ رہی تھیں اور انھیں کوئی دفنانے والا بھی نہیں تھا۔ شہر کے شہر اجاڑ ہو گئے۔ گلی کوچوں اور بازاروں میں گھاس اگنے لگی۔ اسی پس منظر کے ساتھ ڈیکامیرن کا آغاز ہوتا ہے۔ بکّاچو نے اس بیماری کا بیان اپنے ناول کے مقدمے میں کیا ہے۔ یہ عجیب اتفاق تھا یا قسمت کی ستم ظریفی کہ یہ قدرتی عذاب یورپ میں ایک نئے عہد کا نقیب بن گیا۔ یورپ DARK AGE (تاریک دور) سے نکل کر نشاۃ الثانیہ کی جانب گامزن ہوا۔ ڈیکامیرن اگرچہ عہدِ وسطیٰ کی پیداوار ہے مگر اس میں عہدِ نو کی آمد کی نوید بھی سنائی دیتی ہے، یہ ناول نئے اور پرانے عہد کے درمیان ایک پل نظر آتا ہے۔

بکّاچو ایک متموّل گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ایک ساہوکار تھا، وہ اس تجارتی طبقے سے تعلّق رکھتا تھا جو حکومت کو روپیہ فراہم کرتا تھا بلکہ اس زمانے میں حکومت کی پالیسی بنانے والوں میں یہی طبقہ فریقِ غالب تھا۔ اس کے باپ نے ایک مالدار فرانسیسی خاتون سے شادی کی جس کے بطن سے بکّاچو پیدا ہوا۔ باپ نے دوسری شادی کی تو بکّاچو کو گھر چھوڑنا پڑا۔ مگر گھر چھوڑنے کی محض یہی ایک وجہ نہ تھی۔ اس کا باپ اسے اپنی طرح تاجر بنانا چاہتا تھا، اور اس نے اسے نیپلس بھیج دیا تاکہ وہ ان کمپنیوں کے ساتھ مل کر کام کر سکے جن میں اس کے باپ کے حصص تھے۔

اس زمانے میں نیپلس عروس البلاد بنا ہوا تھا۔ عیش و طرب کا گہوارہ اسی کے ساتھ علم و ہنر کا مرکز بھی تھا۔ بڑے بڑے عالم، دانشور، ادیب و شاعر یہاں جمع تھے۔ بکّاچو کو یہ شہر بہت پسند آیا۔ وہ نوجوان تھا۔ خوبرو تھا۔ جلد ہی عیش و طرب کی محفلوں کا حصّہ بن گیا۔ اس نے کھُل کر دادِ عیش دی۔ بکّاچو کا فطری میلان علم و ادب کی طرف تھا۔ اس لیے وہ تجارت پر توجہ نہ دے سکا۔ اس کا زیادہ تر وقت رنگین محفلوں میں یا اہلِ علم کے ساتھ ہی گزرتا تھا۔ اس نے مذہبی قانون کا مطالعہ کرنے کی بھی کوشش کی جو اس کے باپ کی

ہی خواہش تھی۔ مگر وہ اس میں بھی ناکام رہا۔ باپ نے یہ دیکھ کر اسے اس کے حال پر چھوڑ دیا اور وہ دن رات اپنے پسندیدہ مشاغل میں مصروف رہنے لگا۔

نیپلس میں اس کی ملاقات شاہی خاندان کی ایک خاتون ماریا ڈی اکینو سے ہوئی۔ وہ ایک شادی شدہ عورت تھی۔ بکاچو اس کے عشق میں گرفتار ہو گیا۔ اس نے اس کے ساتھ شادی کی یا نہیں یہ معلوم نہیں البتہ وہ دونوں ایک ساتھ رہنے لگے۔ اس نے اپنی محبوبہ کو فیامیتا کا خوبصورت نام دیا۔ فیامیتا اس کے حواس پر چھا گئی۔ وہ پوری زندگی اس کی محبت کے جال سے نہ نکل سکا۔ اگرچہ اس نے بکاچو کے ساتھ بے وفائی کی اور وہ اسے چھوڑ کر چلی گئی مگر بکاچو کی زندگی اور فن پر اس عورت کی محبت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ اس نے شادی بھی نہیں کی۔ بکاچو مدتوں اسی عورت کی شان میں قصیدے لکھتا رہا۔ اس کے نام سے ایک ناول بھی لکھا جس میں وہ اپنی محبوبہ سے ہی اپنے بارے میں بیان کراتا ہے۔ جب اس نے ڈیکامیرن ناول لکھنا شروع کیا تو ایسا لگتا ہے وہ ذہنی طور پر بہت حد تک فیامیتا کے جنون سے آزاد ہو چکا تھا مگر اس ناول میں بھی اس کی محبت کے آثار جھلکتے ہیں۔ شاید اسے پھر کسی عورت کا پیار نصیب نہ ہو سکا۔ ڈیکامیرن بکاچو کی اس ذاتی محرومی کا نوحہ ہے۔ اگرچہ وہ ایک طربیہ رومانی ناول ہے مگر اس کے بین السطور میں بکاچو کا حزن و ملال چھپا ہوا ہے۔ وہ اپنے ذاتی غم کو بھلانے کے لیے عیش و طرب کی ایک خیالی دنیا تخلیق کرتا ہے۔ جس کا نام ڈیکامیرن ہے۔

ڈیکامیرن کا موضوع بنیادی طور پر عورت اور اس زمانے کے مذہبی ادارے ہیں۔ مگر ان دو موضوعات کے ذیل میں اس عہد کا پورا معاشرہ سمٹ آیا ہے۔ طاعون کی وبا سے بچنے کے لیے سات خوبصورت اور نوجوان لڑکیاں اور تین خوبرو لڑکے جو شرفا کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں کچھ وقت ایک خوشنما پہاڑی کے دامن میں بتانے کا فیصلہ کرتے ہیں وہ ایک نگراں ملکہ یا بادشاہ کی ہدایت میں وقت گزارنے کے لیے قصہ گوئی کا سلسلہ شروع کرتے ہیں ہر ایک مرد اور عورت ہر روز ایک کہانی کہتا ہے۔ یہ لوگ دس دن اس پہاڑی پر قیام کرتے ہیں اور اس طرح سو کہانیاں بیان کرتے ہیں۔ یہ ناول انھی سو کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ڈیکامیرن کے معنی بھی دس دن ہیں۔

ہمت، حوصلے اور مہم جوئی کی یہ کہانیاں اپنے عہد کے مذہبی اور سماجی اداروں پر گہرا طنز ہیں جن میں مزاح کی چاشنی بھی شامل ہے۔ ہر کہانی زیرِ لب مسکرانے پر مجبور کرتی ہے۔ ہر کہانی کیس سے وابستہ افراد کی جنسی گھٹن پر نشتر زنی کی گئی ہے۔ ناول کا خاص موضوع عورت ہے۔ عورتیں ہی زیادہ کہانیوں کی راوی ہیں۔ مخاطب بھی عورتیں ہیں اور اس ناول کو لکھنے کا مقصد بھی عورتوں کی دلداری ہے جس کا اعتراف مصنف نے خود بھی کیا ہے۔

اس ناول میں عورت محض ایک خیالی پیکر نہیں بلکہ ایک گوشت پوست کی انسان ہے۔ اس ناول کی محبت خالص جسمانی تجربہ ہے۔ بکا ناجائز تعلقات قائم کرنے کو برا نہیں سمجھتا اس کے ہاں اس عمل میں شریک مرد اور عورت دونوں ہر طرح کے ــــ پشیمانی سے آزاد ہیں۔

اس ناول پر فحش نگاری کا بھی الزام ہے، بعض کہانیوں کی جنسی عریانیت کی وجہ سے ابتدا میں اس ناول کے مکمل ترجمے انگریزی میں نہیں ہو سکے۔ چونکہ اس زمانے کا انگریزی سماج اس عریانیت کا متحمل نہیں تھا مگر جب خود وہاں کے سماجی رویوں میں تبدیلی واقع ہوئی تو ڈیکامیرن اپنی مکمل شکل میں انگریزی داں طبقے کے سامنے پیش کیا گیا۔ نمونے کے لیے اس ناول کی دو کہانیوں کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے:

(۱) طاعون

۱۳۴۸ء کی بات ہے (کرسمس) کے موقع پر اٹلی کے سب سے زیادہ مشہور شہر فلورنس میں بھیانک طاعون کی وبا پھوٹ پڑی شاید خدا اپنے بندوں کو ان کے گناہوں کی سزا دینا چاہتا تھا۔ شہر کے مشرقی حصے سے شروع ہو کر یہ وبا پورے شہر میں پھیل گئی۔ انسانی عقل اس قہرِ الٰہی سے ششدر و حیران تھی۔ اور اس کے آگے مجبور اور بے بس تھی۔ ہزاروں انسان روزانہ موت کے منہ میں جا رہے تھے۔ اور وہ کچھ نہیں کر سکتے تھے۔ اگر تمام احتیاطی تدابیر اختیار کی گئیں تمام شہر صاف رکھنے کے احکامات جاری کر دیے گئے شہر میں کوئی بیمار آدمی داخل نہیں ہو سکتا تھا۔ شہریوں کو بہتی مشورے دیے گئے اور کو بتایا گیا کہ کس طرح بیماری سے بچا جا سکتا۔ اس کے ساتھ ساتھ مقدس انسانوں نے انفرادی اور اجتماعی طور پر خدا کے حضور میں دعائیں کیں۔ لیکن اس بلائے ناگہانی کو کوئی نہ روک

جو کچھ ہونا تھا ہو کر رہا۔

یہ وبا اس قدر شدید تھی کہ صحت مند انسان کو اُڑ کر لگتی تھی جیسے آگ سوکھی لکڑی کو پکڑتی ہے۔ بیماری کا ذکر ہی لوگوں کو بیمار کر دیتا تھا بیماروں کی چیزوں کو چھونے ہی سے آدمی بیمار پڑ جاتا تھا۔ یہاں تک کہ بیماری جانوروں میں بھی پھیل رہی تھی۔ لوگوں میں عام خوف و ہراس پھیل گیا تھا اور وہ اب بیماروں سے بچنے لگے تھے لوگوں کے دل سخت ہو گئے تھے۔

ایک انسان دوسرے انسان سے کترانے لگا تھا۔ ایک پڑوسی دوسرے پڑوسی کے لیے ذرا سی زحمت بھی گوارا نہیں کرتا تھا۔ لوگوں نے عزیز و اقارب سے ملنا ترک کر دیا تھا۔ اس طرح سینکڑوں مرد اور عورتیں بغیر تیمارداری کے دم توڑ رہے تھے۔ بڑی سے بڑی تنخواہ پر بھی کوئی ملازم مریض کی تیمارداری کے لیے تیار نہیں ہوتا تھا۔ لوگ اتنی کثرت سے مر رہے تھے کہ ان کو الگ الگ دفنانے کے لیے زمین باقی نہیں رہی تھی۔ اس لیے لاشوں کو بغیر کفنائے خندقیں کھود کر ان میں پھینک دیا جاتا تھا۔ لاشوں کو اُٹھانے کے لیے جب کوئی نہ ملتا تو وہ گھروں میں پڑی سڑتی رہتی تھیں۔ بعض گھروں میں ایک بھی فرد باقی نہیں رہا تھا۔ قدرت کی اس ستم ظریفی کے ہاتھوں انسانوں کی اس قدر تباہی ہوئی کہ صرف شہر فلورنس میں ایک لاکھ انسان مارچ سے جولائی تک موت کے گھاٹ اتر گئے۔ جب کہ اس شہر کی کُل آبادی ہی سوا لاکھ تھی۔

منگل کی صبح کو 'سینٹا میریا نوولا' کے سب سے بڑے اور خوبصورت گرجا گھر میں سات نوجوان حسین و جمیل دوشیزائیں داخل ہوئیں یہ سب ماتمی لباس پہنے تھیں ان میں سے کچھ ایک دوسرے کی سہیلیاں بھی تھیں کچھ ایک دوسرے کی پڑوسی اور کچھ آپس میں رشتے دار بھی تھیں۔ اس گرجا گھر میں عرصے کے بعد یہ پہلا انسانی گروپ تھا جو داخل ہو رہا تھا۔ ان میں سے کسی کی بھی عمر ۲۸ سال سے زیادہ اور ۱۸ سال سے کم نہ تھی۔ وہ سبھی تعلیم یافتہ شریف نسل، خوبصورت اور صحت مند نہایت مہذب اور با اخلاق شرمیلی لڑکیاں تھیں۔

ایک معقول وجہ سے میں ان شریف خواتین کے نام آپ کو بتانے سے پرہیز کر رہا ہوں اور وہ وجہ یہ ہے کہ آنے والے صفحات میں ان خواتین نے جو کچھ کہا ہے یا سُنا ہے اس کے لیے میں ان کو مستقبل میں شرمندہ نہیں کرنا چاہتا اس کے علاوہ قانون پہلے کی نسبت زیادہ سخت ہے۔ میں یہ بھی نہیں چاہوں گا کہ حاسد اور کمینے لوگ جو ہر قابلِ تعریف انسان میں کیڑے نکالتے ہیں ان قابلِ قدر خوبصورت اور مہذب خواتین کی خوبی پر خاک ڈالیں تاکہ آپ آسانی سے سمجھ سکیں کہ آنے والی داستانوں میں کس نے کیا کہا ہے۔ میں نے خود، ان کو ان کی خوبیوں کے اعتبار سے نام دیے ہیں۔

سب سے بڑی دوشیزہ کا نام تھا پمپینا دوسری کا نام فیاملا، تیسری کا فلومنا، چوتھی کا امیلا، پانچویں کا لریتا، چھٹی کا نیفل، اور ساتویں الیسا۔ کسی خاص منصوبے کے تحت یہ خواتین گرجا گھر نہیں پہنچی تھیں بلکہ محض ایک اتفاق تھا کہ وہ وہاں جمع ہو گئی تھیں اور ایک دائرے میں بیٹھی دعا میں مصروف تھیں۔ کچھ دُعا اور کچھ آنسو بہانے کے بعد انھوں نے گفت و شنید شروع کی پمپینا نے گفتگو کا آغاز کیا:

عزیز خواتین میری طرح آپ نے اکثر سُنا عقل و فہم سے جو کام کیا جاتا ہے وہ کبھی رساں نہیں ہوتا۔ فطرتاً ہر انسان اپنی کی حفاظت اور اس کو قائم رکھنے کا جذ ہے۔ کچھ لوگ تو اپنی زندگی کی حفاظت معصوم اور بے گناہ انسانوں کے قتل بھی دریغ نہیں کرتے ہیں۔ عوام کی فلا کے قانون ہم کو اپنے وجود کی بقا کے لیے وسائل استعمال کرنے کی اجازت دی یہاں ہم ایک ہی جذبے کے تحت جمع ہیں اور وہ جذبہ زندگی کی حفاظت سے خوف کا ہے لیکن افسوس اس بات کہ ہم میں کوئی بھی اس خوف کا مداوا کی تدبیر نہیں سوچتا۔

میرا خیال ہے کہ ہم سب یہاں لیے جمع ہوتے ہیں کہ اس بات کے گوا کہ کتنی لاشیں دفنائی جا چکی ہیں اور ہماری محرومیوں کی نشان دہی کرتا۔ ہم اس گرجا کے باہر جائیں گے تو ہم انسانوں اور مردہ لاشوں کے سوا کچھ نہیں دے گا۔ ہاں البتہ پرانے جرائم موقع سے فائدہ اُٹھا کر پھر شہر میں گھ ہیں۔ یہ لوگ قانون کی ہنسی اُڑاتے گھومتے ہیں۔ شریف عورتوں کی عزت ڈالتے ہیں۔ کچھ بھنگی نظر آ جائیں گے ساختہ پادری جو فلاحی انجمنیں بنا کر حاصل کر رہے ہیں۔ ہر سُو ایک ہی آ دیتی ہے فلاں شخص مر گیا اور فلاں شخص ہے جو زندہ ہیں وہ دل گداز آہ و پھرتے ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ آپ کا کیا حال ہے میرے خاندان میں ای

ے سوا کوئی دوسرا نہیں بچا ہے گھر میں ہر طرف وحشت اور خوف کی حکومت ہے۔ میں جب گھر میں ہوتی ہوں تو ہر طرف مُردوں کے بھوت نظر آتے ہیں۔ ان کی شکلیں اس قدر بھیانک ہوتی ہیں کہ خوف سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس کلیسا میں، کلیسا سے باہر، گھر اور گھر سے باہر کہیں بھی سکون حاصل نہیں ہے۔ زیادہ تر انسان ختم ہو گئے ہیں اور جو باقی بچے ہیں وہ ہوا و ہوس کے پیچھے پڑ گئے ہیں۔ دن رات جسم کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ گناہ و ثواب، صحیح و غلط کی کوئی تمیز باقی نہیں رہ گئی ہے۔ اور عوام کا ہی یہ حال نہیں ہے۔ بلکہ سالوں سے تقدس اور پاکیزگی کی زندگی گزارنے والے پادریوں نے بھی اپنے عہد توڑ دیے ہیں۔ اور خواہشات کے بندے بن کر عیاشی، عیش پرستی میں پڑ گئے ہیں۔ پمپینا نے سلسلۂ کلام جاری رکھا:

جب صورتِ حال یہ ہے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہاں ہم لوگ کیا کر رہے ہیں۔ کس بات کا ہمیں انتظار ہے؟ اب کون سی چیز باقی ہے جس کے ہم خواب دیکھنا چاہتے ہیں۔ کیا ہمیں یقین ہے کہ موت ہمیں نہیں چھوئے گی کیا ہماری زندگیاں مضبوط زنجیروں سے جکڑی ہوئی ہیں۔ اگر آپ ایسا سوچتی ہیں تو سراسر غلط فہمی ہے۔

مجھے نہیں معلوم آپ کہاں تک میرے خیالات سے اتفاق کرتی ہیں میری ایک تجویز ہے جو اس تباہی سے بچنے کا واحد راستہ ہے جیسا کہ آپ کو معلوم ہے کہ ہم میں سے زیادہ تر کے دوسرے شہروں میں مکان ہیں ہم اس شہر کو خیرباد کہہ کر ان میں سے کسی شہر میں جا رہیں کہ ہمارا ... کمینے انسانوں جیسا نہیں ہوگا۔ ہم عزت، احترام اور نیکی کے ساتھ مل کر رہیں گے۔ کھائیں گے پئیں گے اور جائز طریقے سے خوشیاں منائیں گے۔ ہم وہاں جائیں گے جہاں چڑیاں میٹھے نغمے گاتی ہوں، گیہوں کے کھیت لہلہاتے ہوں۔ ہری بھری وادیوں، جنگل، پہاڑوں کا نظارہ ہمارے سامنے ہو اور ہم لوگوں کے دلوں کو فرحت بخشے۔ ہم تازہ ہوا میں سانس لیں الغرض ہم ایسی جگہ جا کر ہر حالت میں یہاں سے بہتر رہ سکیں گے۔ ہم اکیلے رہ گئے ہیں کچھ مر چکے ہیں کچھ لاوارث سمجھ کر چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔

اگر آپ میرے مشورے پر عمل کریں تو ہو سکتا ہے ہماری زندگی بھی بچ جائے۔ ہم فوراً اپنے اپنے گھروں کو جائیں اور وہاں سے جتنا سامان لا سکتے ہیں لے آئیں اور اپنے ہمراہ ایک نوکر بھی لے لیں اور یہاں سے روانہ ہو جائیں۔

تمام دوشیزاؤں نے پمپینا کی تقریر اور مشورے کو بڑی توجہ سے سُنا اور پسند کیا۔ انھوں نے اس پروگرام کے تمام پہلوؤں پر بحث شروع کر دی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے یہ سب ابھی روانہ ہو جائیں گی۔

ابھی یہ حسین لڑکیاں گفتگو میں مصروف تھیں کہ تین نوجوان باہر سے کلیسا کی طرف آتے نظر آئے۔ ان میں کوئی بھی ۲۵ سال سے زیادہ کا نہ تھا وہ سب حسن و جمال کے پجاری تھے، اپنے پیارے عزیز و اقارب کا جانی نقصان اور خود اپنی زندگی کے لیے خطرہ بھی ان کے سینوں میں محبت کی آگ ...

ان کے اصلی ناموں کو بھی پوشیدہ رکھوں گا۔ اور ان کی خوبیوں کے مطابق نام دوں گا۔ پہلے کا نام پمفلو، دوسرے کا فلوسٹریٹو اور تیسرے کا ڈینیو تھا۔ وہ خوش اخلاق، زندہ دل، جوان اور حسین تھے۔ اور اس دور ابتلا میں بھی اپنی محبوباؤں کا دیدار ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ کیا عجیب اتفاق تھا کہ ان کی محبوبائیں بھی ان سات میں موجود تھیں۔ باقی خواتین سے ان نوجوانوں کا کسی نہ کسی سے عزیز داری کا رشتہ تھا۔ جوں ہی لڑکیوں نے ان کو دیکھا پمپینا نے مسکرا کر کہا: قسمت بھی ہمارے حسین منصوبے کو عملی جامہ پہنانا چاہتی ہے۔ اس لیے یہ بہادر اور مہذب انسان آگئے ہیں۔ یہ لوگ بہ خوشی ہمارے خادم اور خدمت گزار بننے کے لیے راضی ہو جائیں گے۔ بہ شرطے کہ ہم ان کو ساتھ لے جانے کے لیے تیار ہو جائیں یہ سُن کر نیفل کا رنگ شرم سے گلابی ہو گیا کیوں کہ ان نوجوانوں میں سے اس کا ایک سے پیار تھا۔ وہ بولی: پمپینا یہ تم کیا کہہ رہی اگرچہ یہ نوجوان تعریف کے قابل ہیں۔ یہ تو سے بڑا کام انجام دے سکتے ہیں۔ ان کی ہم یقیناً خوشگوار اور دلچسپ ثابت ہوگی۔ سی حسین و جمیل دوشیزائیں ان کے ساتھ رہ خوش رہ سکیں گی۔ لیکن دشواری یہ ہے کہ ہم میں سے کچھ کو پیار کرتے ہیں۔ اس لیے کا ہمارے ساتھ جانا بدنامی کا باعث ہو

"اس سے کیا ہوتا ہے۔ اگر ہم پاکیزہ زندگی بسر کرتے ہیں اور ہمارا ضمیر بھی ملامت نہیں کرتا تو پھر ہمیں دُنیا کی پروا نہیں، چاہیے۔ حق اور سچائی کی طاقت ہمارے

ساتھ ہے۔ اگر یہ نوجوان ہمارے ساتھ شریک ہوجاتے ہیں تو اس سے اچھی بات کوئی نہیں"۔ اس پر تمام عورتیں خاموش ہوگئیں جس کا مطلب تھا کہ انھیں نوجوانوں کو ساتھ لے جانے میں کوئی اعتراض نہیں ہے۔ سب نے منظور کیا کہ ان کو اپنے پروگرام سے آگاہ کیا جائے۔ اور ان سے ان کی مرضی معلوم کی جائے۔ پمپینا جوان میں ایک کی رشتے دار تھی۔ اُٹھی اور ان کے پاس گئی جہاں کھڑے وہ اپنی محبوباؤں کے دیدار میں محو تھے۔ اس نے تسلیم کی اور اس کے بعد اپنا پورا پروگرام ان کو بتایا۔ اور ان سے اپنے ساتھ چلنے کی درخواست کی۔

پہلے تو نوجوانوں نے سوچا کہ ان کے ساتھ مذاق کیا جارہا ہے جب انھوں نے دیکھا کہ لڑکیاں سنجیدہ معلوم ہوتی ہیں تو وہ ان کے ساتھ جانے کے لیے تیار ہوگئے۔

اب سب جانے کی تیاری میں مصروف ہوگئے۔ جس جگہ کا انھوں نے انتخاب کیا تھا۔ وہاں پہلے سے اطلاع بھیج دی گئی۔ اور ایک صبح جب موسم بہت سہانا تھا وہ سب سفر کے لیے روانہ ہوئے۔ ان کے ساتھ ان کے ملازم بھی تھے۔

وہ دو میل سفر کرنے کے بعد اس چٹان پر پہنچے جہاں ایک خوبصورت محل تھا۔ اور جس میں اس رومانی پارٹی کو ٹھہرنا تھا۔ اس محل میں بڑے بڑے دالان تھے۔ موٹے موٹے اور خوبصورت ستونوں پر اس کی مرصّع چھتیں قائم تھیں۔ اس کے کمروں کو نقش ونگار اور تصویروں سے مزیّن کیا گیا تھا۔ اس محل کے چاروں طرف سبز گھاس کے لان، پھولوں اور پھلوں کے باغیچے اور ہر طرح کے باغ تھے۔ ان باغوں میں ٹھنڈے پانی کے چشمے بہتے تھے۔ اس محل کے اندر بہترین قسم کے شراب خانے بنے ہوئے تھے۔ جو بے شک اس کا ذوق رکھنے والوں کے لیے ہی مناسب تھے نہ کہ معزز اور سنجیدہ خواتین کے لیے۔ یہ تمام جگہ اعلیٰ قسم کے فرنیچر اور بستروں سے آراستہ تھی۔ جگہ جگہ پھولوں کے گلدستے سجا کر رکھے گئے تھے۔ یہ حسین فضا دیکھ کر پوری جماعت بہت محظوظ ہوئی اسی حسن ومستی کے ماحول میں وہ آئندہ کے لیے منصوبے بنانے بیٹھ گئے۔ ڈینیو جو نوجوانوں میں سب سے زیادہ پُر مذاق اور بذلہ سنج تھا بولا:

پیاری دوشیزاؤ! ہماری دور اندیشی کے مقابلے میں آپ کی سمجھ داری نے ہمیں یہاں تک پہنچایا ہے۔ معلوم نہیں کہ آپ کس فکر میں مبتلا ہیں۔ میں تو شہر چھوڑتے ہوئے اپنی پریشانیوں کو وہیں چھوڑ آیا تھا۔ آپ یا تو ناچ گانے کا پروگرام بنائیں یا پھر مجھے شہر جانے کی اجازت دیں۔

پمپینا نے جو اس کی طرح اپنے دکھوں کو بھلا چکی تھی کہا: ہاں ڈینیو تم ٹھیک ہی کہتے ہو تم اپنے غموں اور دکھوں کو بھلانے کے لیے ہی یہاں آئے ہو لیکن بغیر نظم کے ہم کوئی خوشی نہیں پاسکیں گے۔ ایک بادشاہ اور ملکہ مقرر کی جائے جو ہمارے دن بھر کے پورے پروگرام کے ذمّے دار ہوں۔ اور بار بار ہر ایک کو اس کا موقع دیا جائے۔ تاکہ ہم میں سے ہر ایک کو اقتدار کی لذتوں اور ذمّے داریوں کی تلخیوں کا تجربہ ہوسکے۔ اس پروگرام کو سب نے منظور کیا اور اتفاقِ رائے سے پمپینا کو آج کے دن کی ملکہ بنالیا۔ فلومینا پھولوں کی ایک جھاڑی لاریل کے پاس گئی۔ جس کے بارے میں اس نے سُن رکھا تھا کہ اس کی پتّیاں اور پھول پہننے والے کے لیے باعثِ عزّت ہوتے ہیں۔ اس نے ایک مالا بنائی اور پمپینا کے گلے میں ڈال دی۔ اس کے بعد پمپینا نے تمام ملازمین کو بلایا۔ اور آج کے دن کے کام سپرد کردیے۔ اور اپنے ساتھیوں سے بولی: یہاں پُرخوش نما باغ ہیں سبزہ زار ہیں۔ خوبصورت پرفضا مقامات ہیں۔ جاؤ اور لطف اٹھاؤ لیکن آپ سب کو کھانے کے وقت یہاں پر موجود رہنا ہوگا۔ یہ آزادی دیکھ کر نوجوان عورتیں اور مرد ٹہلتے، محبّت کے گیت گاتے اپنے اپنے ساتھیوں کے ساتھ باغ کے مختلف گوشوں میں نکل گئے۔ جب وہ لوٹ کر آئے تو انھوں نے دیکھا کہ ملکہ نے تمام کام انجام دے دیے تھے۔ ایک کمرہ نہایت خوب صورتی سے سجا دیا گیا تھا۔ کھانے کا کمرہ تو عجیب ہی طرح سے سجایا گیا تھا کیوں کہ اس میں باغ کے تمام قسم کے پھولوں کو چاندی کے گلدانوں میں رکھا گیا تھا۔ کھانا تیار تھا جو میز پر چُنا جاچکا تھا۔ سبھی بھوکے تھے اس لیے کھانا کھانے بیٹھ گئے اور شراب، ناچ گانے کا پروگرام شروع ہوا۔ ملکہ نے ساز منگوائے اس کے حکم پر ڈینیو نے بانسری پر راگ الاپنا شروع کیا۔ پمپینا بھی اپنا ساتھی دیکھ کر اس کے ساتھ ناچنے لگی۔

ملکہ نے دیکھا کہ قیلولے کا وقت ہوگیا ہے۔ اس لیے اس نے آرام کرنے کا حکم دیا۔ جب وہ اپنے اپنے کمروں میں داخل ہوئے تو انھوں نے دیکھا ان کے بستروں پر

ر و تازہ پھول بکھرے تھے انھوں نے کپڑے بدلے اور سو گئے۔ دو پہر کو سب کو یہ کہہ کر بیدار کیا گیا کہ تندرستی کے لیے زیادہ سونا مضر ہے وہ سب ایک دائرے میں جمع ہوتے۔ ملکہ نے اس طرح خطاب کیا: تم دیکھ رہے ہو کہ سورج اپنی بلندی پہ ہے اور فضا میں گرمی ہے زیتون کے پیڑوں میں شہد کی مکھیاں دکھائی دیتی ہیں اس وقت کہیں باہر جانا بے معنی ہوگا۔ باغ کا یہ گوشہ سایہ دار اور پُر فضا ہے۔ یہاں چاہیں تو تاش، شطرنج وغیرہ جیسے کھیل کھیل سکتے ہیں لیکن میری رائے میں کھیل نہ کھیلے جائیں کیوں کہ کھیل میں ایک کو ضرور ہی ہارنا پڑے گا۔ اور اس طرح وہ کبیدہ خاطر ہوگا۔ اس لیے گرمی کی اس شدت کے وقت باغ کے اس انتہائی پُر فضا گوشے میں ہمیں کہانیوں سے دل بہلانا چاہیے جب کہانی ختم ہوگی تو اس وقت موسم بھی ٹھنڈا ہو جائے گا۔ اور ہم جہاں چاہیں گے گھوم پھر سکیں گے۔

تمام جماعت نے ایک آواز ہو کر کہانی کہنے پر اتفاق کیا تب ملکہ نے پمفلو کو مخاطب کر کے کہا آج تم کہانی کہو گے۔ آج کی کہانی کسی بھی موضوع پر ہو سکتی ہے۔ پمفلو نے ملکہ کے حکم کی تعمیل کی اور اس نے پہلے دن کی کہانی کا آغاز کیا۔

(۲) گُمراہ

خواتین نے پمفلو کی کہانی کو بے انتہا پسند کیا۔ اور کہانی کے بعض حصوں پر وہ بغیر ہنسے نہیں رہ سکیں۔ ملکہ نے اب نیفل کو کہانی سنانے کا حکم دیا نیفل نے جو حسین ... کے

ساتھ ساتھ دل کش انداز و ادا کی بھی مالک تھی فوراً ہی خوشی خوشی ملکہ کے حکم کی تعمیل کی اور اس نے یہ کہانی سُنائی۔

پمفلو کی کہانی سے ہم نے یہ سیکھا ہے کہ خدا کی رحمت بے پایاں ہے اور بندے کی خطاؤں سے بے نیاز۔ ہم خدا کی مصلحتوں اور اسرار کو نہیں جان سکتے۔ اب میں بتانے کی کوشش کروں گی کہ یہی خدا کی بے پناہ رحمت ان لوگوں کی خطاؤں سے بھی درگزر کرتی ہے جو دن رات اس کی عبادت میں لگے رہتے ہیں۔ اور بہ ظاہر خدا کے محبوب بندے نظر آتے ہیں۔ خدا کی شان بھی عجیب ہے۔ وہ گھور تاریکی میں روشنی کی کرن پیدا کر دیتا ہے۔ برائیوں کو نیکی اور اچھائی پھیلانے کا ذریعہ بنا دیتا ہے۔

معزز خواتین! ایک زمانے میں پیرس میں ایک بڑا سوداگر رہتا تھا گیسو نو ٹو۔ وہ بہت نیک اور ایماندار آدمی تھا۔ اور اس کا ریشمی کپڑوں کا وسیع کاروبار تھا۔ ایک یہودی ابراہیم اس کا دوست تھا۔ ابراہیم بھی ایک ایماندار اور اچھا سوداگر تھا لیکن گیسو نو ٹو کو یہ سوچ کر افسوس ہوتا تھا کہ ابراہیم اتنا نیک، شریف الطبع، ایمان دار اور عالم آدمی ہے لیکن وہ سچے دین عیسائیت پر نہ ہونے کی وجہ سے دوزخ میں جائے گا۔ اس کو یہ فکر کھائے جاتی تھی۔ اس لیے گیسو نو ٹو نے اپنے دوستانہ طریقے سے ابراہیم کو عیسائی مذہب کی طرف دعوت دینا شروع کر دی۔ وہ دھیرے دھیرے یہودی مذہب کی برائیوں کو اس پر واضح کرتا۔ وہ اپنے دوست سے کہتا:

عزیز دوست! کیا تم نہیں دیکھ رہے ہو کہ

عیسائیت دن بہ دن ترقی پذیر ہے۔ اس کی اچھائیوں کی وجہ سے لوگ اس میں شامل ہوتے جاتے ہیں جب کہ یہودی مذہب سمٹ کر ختم ہوتا جا رہا ہے۔ ابراہیم مسکرا کر جواب دیتا میرا کوئی ارادہ عیسائی مذہب قبول کرنے کا نہیں۔ میں اس مذہب پر پیدا ہوا ہوں اور اسی پر مروں گا۔ اور گیسو نو ٹو اس کی رائے بدلنے میں ناکام رہا لیکن اس کے باوجود وہ یہ موضوع کبھی کبھی خود بہ خود زیرِ بحث لے آتا۔ اگرچہ ابراہیم اپنے دین کا خود بہت بڑا عالم تھا مگر وہ اپنے دوست کی باتوں کو دل چسپی سے ضرور سنتا تھا۔ شاید اپنے دوست کے علم اور دوستی کا اس کو احترام پیشِ نظر تھا۔ یا شاید خدا ہی اس کے ذہن کو بدلنا چاہتا تھا۔ وہ اس کی گفتگو میں یک گونہ خوشی محسوس کرنے لگا۔ مگر باوجود اس کے وہ اپنے راستے پر اٹل رہا۔ دوسری طرف گیسو نو ٹو کا زور تبلیغ اور اصرار بھی بڑھ رہا تھا۔ آخر کار ایک دن وہ اپنے دوست کے وعظ سے بہت متاثر ہوا اور کہا: گیسو نو ٹو! تم مجھے ایک عیسائی بنانا چاہتے ہو۔ اور اب میں اس کے لیے قطعی تیار ہوں جس کو تم خدا کا نائب کہتے ہو میں اس کی اور اس کے ماتحت پادریوں کی زندگی، اخلاق و آداب وغیرہ کا مطالعہ کرنا چاہتا ہوں اگر وہ واقعی ایسے ہی ہیں جیسی تصویر ان کی تم نے میرے سامنے پیش کی ہے تو میں یہ تسلیم کروں گا کہ تمھارا دین بہتر ہے۔ اور میں عیسائی بن جاؤں گا۔ لیکن اگر میں نے ان کی زندگی کو تمھارے بیان کے برعکس پایا تو اپنے مذہب پر قائم رہوں گا۔

جب گیسو نو ٹو نے اپنے دوست کی یہ بات سنی تو اس کو انتہائی ناامیدی ہوئی ...

نے اپنے دل میں سوچا کہ اس کی تمام محنت جو اس نے عیسائیت کی تبلیغ میں صرف کی تھی بیکار گئی۔ کیوں کہ اگر ابراہیم دربار روم میں جائے گا تو وہ کلیسا کی گندگی کو اپنی آنکھوں سے دیکھے گا۔ اور پادریوں کی ناپاک زندگی کا مشاہدہ کرے گا۔ اس کے بعد کیا ہوگا۔ اگر اس کے عیسائی بننے کا کوئی امکان ہو سکتا تھا تو وہ بھی ختم ہو جائے گا۔ اس لیے وہ ابراہیم کی طرف مخاطب ہوا اور کہا:

میرے عزیز دوست! روم جانے کی زحمت کیوں اٹھاتے ہو۔ تمھارے جیسے مال دار آدمی کے لیے سمندر اور خشکی دونوں سے سفر خطرناک ہے۔ تمھیں یہاں بھی اچھے سے اچھا پادری بپتسمہ دینے کے لیے مل جائے گا۔ جہاں تک مذہبی مسائل اور شکوک کا سوال ہے یہاں بھی بڑے بڑے عالم تمھیں مطمئن کرنے کے لیے موجود ہیں۔ میری رائے میں تو یہ سفر قطعی لایعنی ہے۔ پادری جو تم یہاں دیکھتے ہو۔ وہی وہاں بھی ہیں میرے خیال میں یہ سفر تمھارے لیے بعد میں زیادہ مناسب رہے گا۔ جب تم سچائی قبول کرنے کے بعد عزم حج کرو گے اور اس وقت میرے لیے بھی تمھاری ہم رکابی قابل قبول ہوگی

یہودی نے اس پر جواب دیا:

گیسونوٹو! مجھے قطعی امید ہے کہ واقعات اور حالات ایسے ہی ہوں گے جیسے کہ تم نے بتائے ہیں لیکن میری تو سو بات کی ایک بات ہے کہ جب تک میں روم کی زیارت نہیں کر آؤں گا۔ کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا۔ میں نے روم جانے کا مصمم ارادہ کر لیا ہے۔

جب گیسونوٹو نے دیکھ لیا کہ ابراہیم اپنی ضد پر اڑا ہوا ہے تو اس نے کہا تم جانا ہی چاہتے ہو تو جاؤ۔ خدا حافظ!

لیکن اجازت دینے کے بعد وہ یہی سوچتا رہا کہ ابراہیم روم پہنچنے کے بعد کبھی عیسائی نہیں بن سکے گا۔ بہرحال یہ یقین کر کے وہ خاموش بیٹھا رہا۔

ابراہیم جتنی جلدی ہو سکا گھوڑے پر سوار ہو کر روم پہنچ گیا۔ وہاں اس کے یہودی دوستوں نے اس کا شاندار استقبال کیا۔ اس نے اپنے ارادے کا کسی سے تذکرہ نہیں کیا اور بڑی احتیاط اور خاموشی سے پوپ کارڈینل اور دوسرے پادریوں کی زندگی کا مطالعہ شروع کر دیا۔ کچھ باتیں اس نے دوسروں سے سنیں کچھ کا ذاتی طور پر مشاہدہ کیا۔ اور اس نتیجے پر پہنچا کہ پوپ سے لے کر سب سے چھوٹے دربار روم کے ملازم تک انتہائی شرم ناک اور گناہ آلود زندگی گزار رہے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے گناہوں کا تو ذکر ہی نہیں۔ وہ زنا اور شراب نوشی جیسے عظیم گناہ خوب دل کھول کر کرتے ہیں۔ یہی نہیں ان میں غیر فطری عیاشیوں کا رجحان بڑی شدت سے پایا جاتا ہے سب سے حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ان میں کوئی بھی اس گناہ کی زندگی پر شرمندگی یا احساسِ ندامت کا اظہار نہیں کرتا۔ پاپائے روم کے دربار میں کوئی رعایت یا اعزاز چاہنے کے لیے ایک خوبصورت لڑکے کی نذر بہت بڑی سفارش ہے۔ ابراہیم نے ان سب کو اپنے جسم کے تقاضوں اور خواہشات کا غلام پایا۔ شراب میں بدمست ہو کر ان کی حرکات اور افعال جنگلی درندوں سے بھی بڑھ کر بہیمانہ ہو جاتے تھے۔ دوسری بڑی بیماری لالچ اور دولت کی چاہ ان میں بہت تھی۔ وہ دولت کے پیچھے اس طرح بھاگتے تھے جیسے کتا روٹی کے ٹکڑے پر جھپٹتا ہے۔ روپے کی خاطر وہ انسانوں کو بیچ دیتے تھے۔ یہاں تک کہ مقدس گرجا کی مقدس اشیا کو بھی فروخت کرنے میں دریغ نہ کرتے تھے۔ وہ بہت بڑے دنیادار، خود غرض کاروباری لوگ تھے۔

ان کے درمیان پیرس سے بھی زیادہ دلال پلتے تھے۔ انھوں نے اپنی غرض اور مفاد پرستی کو مذہب کے مقدس الفاظ کا جامہ پہنا رکھا تھا۔ گویا اس طرح خدا بھی دھوکا کھا جائے گا۔ اور ان کی غلیظ ذہنیت کو پاکیزہ الفاظ کی چادر چھپا لے گی

غرض اس قسم کی بہت سی برائیاں یہودی کے مشاہدے میں آئیں وہ خود چونکہ انتہائی شریف الطبع، نیک اور سنجیدہ شخص تھا اس لیے یہ تمام باتیں اس کی طبع نازک پر بہت گراں گزریں۔ اور اس نے اب واپس پیرس لوٹنے کا ارادہ کیا۔ اور وہ پیرس لوٹ آیا۔

جب گیسونوٹو نے سنا کہ یہودی واپس لوٹ آیا تو اسے ذرا بھی امید نہیں تھی کہ وہ عیسائی بن جائے گا مگر وہ اس سے ملنے گیا۔ اور وہ دونوں ایک دوسرے سے مل کر بہت خوش ہوئے۔ جب یہودی کچھ دن آرام کر چکا تو اس کے دوست نے پوچھا کہ اس نے پاپائے روم کو کیسا پایا۔ اس پر ابراہیم نے فوراً ہی جواب دیا:

ان لوگوں پر خدا کی رحمت کا بے پناہ سایہ ہے۔ جہاں تک میرا مشاہدہ ہے ان لوگوں کی زندگی زہد و تقویٰ سے یکسر خالی ہے۔ کوئی بھی ان کا کام دین کے اصولوں کے مطابق نہیں۔ دربار روم خدا کے گھر کی بجائے شیطان کا گھر معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ وہ سب ان گناہوں کے مرتکب ہیں جن کو ایک

عام آدمی بھی کرنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ میرے خیال میں جس کو آپ نائب خدا کہتے ہیں، وہ اُس کے تمام ساتھی اور مرید عیسائیت کو اس کے اپنے گھر سے جلاوطن کرنے پر تُلے ہیں وہ جو اس کے سب سے بڑے محافظ اور امین سمجھے جاتے ہیں، وہی اس کا گلا گھونٹ رہے ہیں۔ بہر حال میں جس نتیجے پر پہنچا ہوں وہ یہ ہے کہ باوجود ان تمام برائیوں کے تمہارا مذہب ہر روز ترقی کر رہا ہے۔ اور اس کی شان تمام عالم میں پھیلتی جا رہی ہے۔ لازمی طور پر اس کے پیچھے مقدس روح کی طاقت کارفرما ہے۔ اور اس مذہب میں بے شک غیر معمولی خوبیاں ہیں کہ اس کے پیروؤں کی حماقتوں کے باوجود بھی یہ زندہ ہے۔ یقیناً یہ مذہب دوسرے تمام مذاہب سے بہتر ہے۔ آپ کی تمام تبلیغ و وعظ کا مجھ پر ابھی اثر نہیں ہوا لیکن میں آپ سے اب صاف صاف بیان کرتا ہوں کہ اب مجھے کوئی طاقت عیسائی بننے سے نہیں روک سکتی ہے۔ اب ہمیں گرجا گھر جانا چاہیے اس نیک کام میں دیر نہ کرو۔

یہ فیصلہ سن کر گیسونوٹو کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا وہ تو اس کے قطعی برعکس نتیجے کا انتظار کر رہا تھا۔ وہ دونوں پیرس کے نوٹرے ڈیم گرجا گھر پہنچے اور پادری سے ابراہیم کو بپتسمہ دینے کے لیے کہا۔ اسی کا نام گیسونو رکھا گیا۔ اس کی تعلیم کے لیے کچھ عالموں کا انتظام کیا گیا اور جلدی ہی ابراہیم ایک اچھا عیسائی بن گیا۔

نے اپنے دل میں سوچا کہ اس کی تمام محنت جو اس نے عیسائیت کی تبلیغ میں صرف کی تھی بیکار گئی۔ کیوں کہ اگر ابراہیم دربار روم میں جائے گا تو وہ کلیسا کی گندگی کو اپنی آنکھوں سے دیکھے گا۔ اور پادریوں کی ناپاک زندگی کا مشاہدہ کرے گا۔ اس کے بعد کیا ہوگا۔ اگر اس کے عیسائی بننے کا کوئی امکان ہو سکتا تھا تو وہ بھی ختم ہو جائے گا۔ اس لیے وہ ابراہیم کی طرف مخاطب ہوا اور کہا:

میرے عزیز دوست! روم جانے کی زحمت کیوں اٹھاتے ہو۔ تمھارے جیسے مال دار آدمی کے لیے سمندر اور خشکی دونوں سے سفر خطرناک ہے۔ تمھیں یہاں بھی اچھے سے اچھا پادری بپتسمہ دینے کے لیے مل جائے گا۔ جہاں تک مذہبی مسائل اور شکوک کا سوال ہے یہاں بھی بڑے بڑے عالم تمھیں مطمئن کرنے کے لیے موجود ہیں۔ میری رائے میں تو یہ سفر قطعی لایعنی ہے۔ پادری جو تم یہاں دیکھتے ہو۔ وہی وہاں بھی ہیں میرے خیال میں یہ سفر تمھارے لیے بعد میں زیادہ مناسب رہے گا۔ جب تم سچائی قبول کرنے کے بعد عزم حج کروگے اور اس وقت میرے لیے بھی تمھاری ہم رکابی قابل قبول ہوگی

یہودی نے اس پر جواب دیا:

گیسونوٹو! مجھے قطعی امید ہے کہ واقعات اور حالات ایسے ہی ہوں گے جیسے کہ تم نے بتائے ہیں لیکن میری تو سو بات کی ایک بات ہے کہ جب تک میں روم کی زیارت نہیں کر آؤں گا۔ کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا۔ میں نے روم جانے کا مصمم ارادہ کر لیا ہے۔

جب گیسونوٹو نے دیکھ لیا کہ ابراہیم اپنی ضد پر اڑا ہوا ہے تو اس نے کہا تم جانا ہی چاہتے ہو تو جاؤ۔ خدا حافظ!

لیکن اجازت دینے کے بعد وہ یہی سوچتا رہا کہ ابراہیم روم پہنچنے کے بعد کبھی عیسائی نہیں بن سکے گا۔ بہر حال یہ یقین کر کے وہ خاموش بیٹھا رہا۔

ابراہیم جتنی جلدی ہو سکا گھوڑے پر سوار ہو کر روم پہنچ گیا۔ وہاں اس کے یہودی دوستوں نے اس کا شاندار استقبال کیا۔ اس نے اپنے ارادے کا کسی سے تذکرہ نہیں کیا اور بڑی احتیاط اور خاموشی سے پوپ کارڈینل اور دوسرے پادریوں کی زندگی کا مطالعہ شروع کر دیا۔ کچھ باتیں اس نے دوسروں سے سنیں کچھ کا ذاتی طور پر مشاہدہ کیا۔ اور اس نتیجے پر پہنچا کہ پوپ سے لے کر سب سے چھوٹے دربار روم کے ملازم تک انتہائی شرم ناک اور گناہ آلود زندگی گزار رہے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے گناہوں کا تو ذکر ہی نہیں۔ وہ زنا اور شراب نوشی جیسے عظیم گناہ خوب دل کھول کر کرتے ہیں۔ یہی نہیں ان میں غیر فطری عیاشیوں کا رجحان بڑی شدت سے پایا جاتا ہے سب سے حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ان میں کوئی بھی اس گناہ کی زندگی پر شرمندگی یا احساسِ ندامت کا اظہار نہیں کرتا۔ پاپائے روم کے دربار میں کوئی رعایت یا اعزاز چاہنے کے لیے ایک خوبصورت لڑکے کی نذر بہت بڑی سفارش ہے۔ ابراہیم نے ان سب کو اپنے جسم کے تقاضوں اور خواہشات کا غلام پایا۔ شراب میں بدمست ہو کر ان کی حرکات اور افعال جنگلی درندوں سے بھی بڑھ کر بہیمانہ ہو جاتے تھے۔ دوسری بڑی بیماری لالچ اور دولت کی چاہ ان میں بہت تھی۔ وہ دولت کے پیچھے اس طرح بھاگتے تھے جیسے کتا روٹی کے ٹکڑے پر جھپٹتا ہے۔ روپے کی خاطر وہ انسانوں کو بیچ دیتے تھے۔ یہاں تک کہ مقدس گرجا کی مقدس اشیا کو بھی فروخت کرنے میں دریغ نہ کرتے تھے۔ وہ بہت بڑے دُنیادار، خود غرض کاروباری لوگ تھے۔ ان کے درمیان پیرس سے بھی زیادہ دلال پلتے تھے۔ انھوں نے اپنی غرض اور مفاد پرستی کو مذہب کے مقدس الفاظ کا جامہ پہنا رکھا تھا گویا اس طرح خدا بھی دھوکا کھا جائے گا۔ اور ان کی غلیظ ذہنیت کو پاکیزہ الفاظ کی چادر چھپا لے گی غرض اس قسم کی بہت سی برائیاں یہودی کے مشاہدے میں آئیں وہ خود چونکہ انتہائی شریف الطبع، نیک اور سنجیدہ شخص تھا اس لیے یہ تمام باتیں اس کی طبع نازک پر بہت گراں گزریں۔ اور اس نے اب واپس پیرس لوٹنے کا ارادہ کیا۔ اور وہ پیرس لوٹ آیا۔

جب گیسونوٹو نے سنا کہ یہودی واپس لوٹ آیا تو اسے ذرا بھی امید نہیں تھی کہ وہ عیسائی بن جائے گا مگر وہ اس سے ملنے گیا۔ اور وہ دونوں ایک دوسرے سے مل کر بہت خوش ہوئے۔ جب یہودی کچھ دن آرام کر چکا تو اس کے دوست نے پوچھا کہ اس نے پاپائے روم کو کیسا پایا۔ اس پر ابراہیم نے فوراً ہی جواب دیا:

ان لوگوں پر خدا کی رحمت کا بے پناہ سایہ ہے۔ جہاں تک میرا مشاہدہ ہے ان لوگوں کی زندگی زہد و تقویٰ سے یکسر خالی ہے۔ کوئی بھی ان کا کام دین کے اصولوں کے مطابق نہیں۔ دربارِ روم خدا کے گھر کی بجائے شیطان کا گھر معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ وہ سب ان گناہوں کے مرتکب ہیں جن کو ایک

عام آدمی بھی کرنے کی جرأت نہیں کرسکتا۔ میرے خیال میں جس کو آپ نائب خدا کہتے ہیں، وہ اس کے تمام ساتھی اور مرید عیسائیت کو اس کے اپنے گھر سے جلاوطن کرنے پر تلے ہیں وہ جو اس کے سب سے بڑے محافظ اور امین سمجھے جاتے ہیں، وہی اس کا گلا گھونٹ رہے ہیں۔ بہرحال میں جس نتیجے پر پہنچا ہوں وہ یہ ہے کہ باوجود ان تمام برائیوں کے تمہارا مذہب ہر روز ترقی کر رہا ہے۔ اور اس کی شان تمام عالم میں پھیلتی جا رہی ہے۔ لازمی طور پر اس کے پیچھے مقدس روح کی طاقت کارفرما ہے۔ اور اس مذہب میں بے شک غیر معمولی خوبیاں ہیں کہ اس کے پیرووں کی حماقتوں کے باوجود بھی یہ زندہ ہے۔ یقیناً یہ مذہب دوسرے تمام مذاہب سے بہتر ہے۔ آپ کی تمام تبلیغ و وعظ کا مجھ پر ابھی اثر نہیں ہوا لیکن میں آپ سے اب صاف صاف بیان کرتا ہوں کہ اب مجھے کوئی طاقت عیسائی بننے سے نہیں روک سکتی ہے۔ اب ہمیں گرجا گھر جانا چاہیے اس نیک کام میں دیر نہ کرو۔

یہ فیصلہ سن کر گیسو نوٹو کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا وہ تو اس کے قطعی برعکس نتیجے کا انتظار کر رہا تھا۔ وہ دونوں پیرس کے نوٹرے ڈیم گرجا گھر پہنچے اور پادری سے ابراہیم کو بپتسمہ دینے کے لیے کہا۔ اسی کا نام گیسو نو رکھا گیا۔ اس کی تعلیم کے لیے کچھ عالموں کا انتظام کیا گیا اور جلدی ہی ابراہیم ایک اچھا عیسائی بن گیا۔

نئی مطبوعات

آسمان میں کمیں گاہیں

مصنف : شو۔ کے۔ کمار
مترجم : یوسف کمال
صفحات : ۱۳۹
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی

"آسمان میں کمیں گاہیں" شو۔ کے۔ کمار کے ساہتیہ اکادمی کی طرف سے اعزاز یافتہ انگریزی نظموں کے مجموعے TRAP FALLS IN THE SKY کا اُردو ترجمہ ہے جسے یوسف کمال نے تیار کیا اور جسے ساہتیہ اکادمی نے ۱۹۹۱ء میں شائع کیا تھا۔

شو۔ کے۔ کمار کا شمار انگریزی زبان میں لکھنے والے اہم ہندستانی ادیبوں میں ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر اگرچہ شاعر ہیں لیکن ناول، ڈراما، کہانی، تنقید نگاری، کالم نگاری اور ترجمہ بھی ان کے تخلیقی دائرۂ اظہار کا حصّہ ہیں۔

شو۔ کے۔ کمار کی شاعری کی امتیازی خصوصیات میں موضوعاتی تنوّع، تہ داری، لفظ کا بھرپور جدلیاتی نظامِ عمل، نوکیلا پن، ہمدردانہ لب و لہجہ، محبّت اور معصومیت کی تلاش —— خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ انگریزی زبان میں لکھنے والے بیشتر ہندستانی شاعروں کی نظمیں جذبہ و احساس سے عاری ہوتی ہیں اور اکثر مصنوعی لفظی زایچوں کا تاثر دیتی ہیں۔ شو۔ کے۔ کمار —— مدر ٹریسا، دہلی کی تیس ہزاری عدالت، سری نگر کی ڈل جھیل، اپنے نوجوان بیٹے کا کمرہ، ہیتھ رو ہوائی اڈہ اور باغ عدن سے آدم و حوّا کی روانگی جیسے مختلف موضوعات سے تخلیقی وابستگی اور تخلیقی اظہار کے تعلق سے یکساں طور پر سرشار نظر آتے ہیں اور لفظوں، مصرعوں، نظموں کے مختلف حصّوں کی ایسی خوش آہنگ صورتیں وضع کرتے ہیں کہ ان کی تخلیقات لمحۂ تکمیل میں ایک جمالیاتی تجربے کا وقار حاصل کر لیتی ہیں۔

انگریزی زبان کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ یہ منکسر لب و لہجے (UNDER-STATE MENT) کی زبان ہے جبکہ اس کے مقابلے میں اُردو زبان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ مبالغہ آمیز مزاج (OVERSTATE MENT) کی زبان ہے۔ یہ بات کافی حد تک صحیح ہے۔ ان دو زبانوں کا بنیادی مزاج فی الواقع اسی نوعیت کا ہے۔ انگریزی سے اُردو یا اُردو سے انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت اگر ان دو زبانوں کے مزاج کے بنیادی اختلاف کو ذہن میں نہ رکھا جائے تو مشکوک عملی نتائج برآمد ہونے کا امکان رہتا ہے۔

یوسف کمال انگریزی اور اُردو، دونوں زبانوں پر قدرت رکھتے ہیں۔ دونوں زبانوں میں لکھتے ہیں اور دونوں زبانوں میں ترجمے کا کام بھی کرتے ہیں۔ "آسمان میں کمیں گاہیں" ان کے کامیاب تراجم کے سلسلے کی تازہ ترین مثال ہے۔

یوسف کمال نے نہ صرف شو۔ کے۔ کمار کے شعری مزاج، زبان کے طریقِ استعمال اور باطنی آہنگ کو بخوبی سمجھا ہے بلکہ ان عناصر کے ساتھ ایک ہمدردانہ جذباتی رشتہ استوار کیا ہے۔ اسی لیے رسمی آہنگ کا سہارا نہ لینے کے باوجود انھوں نے شو۔ کے۔ کمار کی نظموں کے اُردو تراجم کو ایک فطری تازہ کاری عطا کر دی ہے۔ فارسی نژاد الفاظ اور اضافت" کے استعمال سے تو وہ اپنے آپ کو مکمل طور پر آزاد نہیں کر سکے لیکن بہ قدرِ امکان انھوں نے اکثر و بیشتر سادہ الفاظ ہی سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوسف کمال نے ترجمہ کرتے وقت ۲ = ۱ کے کلیے کے مطابق نہ تو مصرعوں کی میزان کے اعتبار سے مساوی مصرعے وضع کیے ہیں اور نہ ہی مصرعوں میں شامل الفاظ کی مساوی ترتیب روا رکھی ہے۔ اس

کے برعکس انھوں نے ترجمہ کرتے ہوئے نثر کی حدود میں رہنے کے باوجود ترتیب و آہنگ کا اہتمام اُردو زبان کے مخصوص باطنی مزاج کے مطابق کیا ہے :

محبت میں چاہے تم
ڈوب جاؤ بے زبان سنگریزوں کی طرح
شفاف پانی میں
یا سفید ریشم زیب تن کر لو
یا پھر اوڑھ لو مقدس نقاب (راہبہ بن جاؤ)
تب تمھاری آنکھیں جگمگا اٹھیں گی
جگنوؤں کی طرح
اور تمھارے قدم
گرما میں گجر دم
کیلے کے پتوں پر بکھرتے
اوس کے قطروں کی مانند
سبک ہو جائیں گے

(مدر ٹریسا)

یوسف کمال کی کوشش میں چونکہ انگریزی اور اُردو زبانوں پر دسترس، توجہ اور محنت کے علاوہ جذبہ محبت بھی شامل ہے اس لیے وہ ترجمے کی بیشتر کٹھن منزلوں کو انتہائی ملائمت، کامیابی اور سبک خرامی سے طے کر گئے ہیں۔

—— بلراج کومل

ای-۱۳۹، کالکاجی نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

اشاریہ ایوانِ اُردو، دہلی
(مئی ۱۹۸۷ء تا اپریل ۱۹۹۲ء)

مرتب : فاروق انصاری
صفحات : ۱۸۹
قیمت : ۸۰ روپے
ناشر : شاہین ایڈورٹائزرس، ۳۲۳، مٹیا محل، جامع مسجد، دہلی-۶

ادب کی حیثیت ایک مست خرام ندی کی سی ہے جس میں بذریعہ تحقیق اطراف و جوانب سے تازہ پانی شامل ہوتا رہتا ہے اور باسی پانی سمندر کی نذر ہو جاتا ہے۔ تشنگانِ ادب کو تحقیق کے دوران ادبی رسائل کی سلسلے وار فہرست کی ضرورت شدت سے پیش آتی ہے اور اس کے بغیر انھیں کافی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ادبی رسالوں کے اشاریے ان تمام پریشانیوں کا خاص حل ہیں۔ حالانکہ اُردو میں اشاریہ سازی کی روایت عام نہیں اور اس کارِ اہم کی جانب بہت ہی کم توجہ دی گئی ہے لیکن پچھلے کچھ برسوں میں کچھ ادبی رسالوں کے اشاریے ترتیب دیے گئے ہیں۔ ادبی حلقوں میں ان اشاریوں کی خاطر خواہ پذیرائی کی گئی اور مرتبین کے کام کو سراہا گیا۔ "ایوانِ اُردو" کا زیرِ نظر اشاریہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے اور اسے مرتب کرنے کا شرف جناب فاروق انصاری کو حاصل ہوا ہے۔

اشاریہ سازی نہایت ہی دقت طلب کام ہے، لیکن فاروق انصاری یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس مشکل مرحلے کو بہت کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے۔ کتاب کے آغاز میں اپنے مرتب کردہ اشاریے کے متعلق چند ضروری باتوں کی نشاندہی کی ہے، جس سے اشاریے کے تمام نکتوں کی مکمل وضاحت ہو جاتی ہے۔ ۱۸۹ صفحات پر مشتمل اس کتاب کی شاندار ترتیب و تدوین دیکھ کر ان کی محنت اور لگن کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

یہ اشاریہ "ایوانِ اُردو، دہلی" کے مئی ۱۹۸۷ء تا اپریل ۱۹۹۲ء تک کے ساٹھ شماروں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس قلیل مدت میں "ایوانِ اُردو" نے تین خاص نمبر خواجہ احمد عباس نمبر، مولانا ابوالکلام آزاد نمبر اور جواہر لال نہرو نمبر جیسے یادگار نمبر پیش کیے۔ یہ اشاریہ رسالے کے تمام کالموں کا احاطہ کرتا ہے۔ تخلیقی ادب کی ہر صنف کے علاوہ خطوط، پیغامات، خبرنامہ، سرودِ رفتہ یہاں تک کہ ہم طرح اشعار کو بھی ایک خاص ترتیب کے ساتھ جگہ دی گئی ہے۔ دوسری چیزوں کی طرح خطوط کا کالم الگ سے نہیں بنایا گیا ہے بلکہ مضامین سے متعلق اہم خطوط کا تذکرہ مضامین کے ساتھ ہی کر دیا گیا ہے۔

اشاریے کا آغاز "حرفِ آغاز" سے ہوتا ہے، جس میں "ایوانِ اُردو" میں شائع ہونے والے ۶۰ اداریوں کی فہرست عنوان کے ساتھ درج ہے۔ مئی ۸۷ء سے لے کر مارچ ۹۱ء تک ۲۴ اداریے شریف الحسن نقوی کے اور جولائی ۸۸ء سے مارچ ۹۲ء تک کے ۳۱ اداریے مخمور سعیدی کے قلم سے ہیں۔ بقیہ ۵ اداریے "ادارہ" کی طرف سے تحریر کیے گئے ہیں۔

"ایوانِ اُردو" میں شائع ہونے والے مضامین کو فاروق انصاری نے تین خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا خانہ ادبی مضامین کا ہے جس میں ادب کے مختلف پہلوؤں پر لکھے گئے خاص ادبی مضامین یکجا کر دیے گئے ہیں۔ دوسرے خانے میں تاریخی نوعیت کے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ مضامین کا تیسرا خانہ صحت، ماحولیات اور سائنس سے متعلق مضامین کا احاطہ کرتا ہے۔ اس اثنا میں کل ۳۳۸ مضامین رسالے کی زینت بنے۔ ڈاکٹر خلیق انجم کا مضمون "دلی کے آثارِ قدیمہ" گیارہ قسطوں میں شائع ہونے والا طویل ترین مضمون ہے۔ افسانے ۱۸۷ شائع ہوئے۔ انشائیے اور مزاحیے نسبتاً کافی کم شائع ہوئے یعنی ۲۰ انشائیے اور ۱۵ مزاحیے۔

پانچ خاکے شائع ہوئے۔ اور تین ڈرامے۔ پانچ انٹرویو چھپے اور ایک رپورتاژ اور ایک سفرنامے کو جگہ دی گئی۔

ان کے علاوہ ۵۸۲ غزلیں، ۱۹۵ نظمیں، پیر دوہے، ہائیکو، گیت اور رباعیاں وغیرہ شائع ہوئیں۔ اور کُل ۲۷۴ تبصرے شائع ہوئے۔

اشاریے کے متعلّق فاروق انصاری رقم طراز ہیں:

"ایوانِ اُردو میں اس اشاریے کی آٹھ قسطیں شائع ہو چکی ہیں۔ ناظرینِ کرام کے حُکم کی تکمیل کرتے ہوئے مزید اضافے کے ساتھ اس کو اب کتابی صورت میں پیش کیا جا رہا ہے۔"

کتابت اور طباعت دیدہ زیب ہے۔

—— راشد انور راشد

بی ۱۳۰/۱، جھیلم ہاسٹل، جے این یو، نئی دہلی ۶۷

گرم برف

مصنف: انل ٹھکّر
صفحات: ۱۳۶
قیمت: ۵۰ روپے
ناشر: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

انل ٹھکّر اُردو کے معروف افسانہ نگار ہیں ن کے افسانے زندگی سے جڑے ہوتے ہیں۔ رم برف" دس افسانوں کا مجموعہ ہے جس کے یش لفظ میں ڈاکٹر مغنی تبسم نے لکھا ہے:

"انل ٹھکّر محض ایک رسمی کہانی کار نہیں ں بلکہ وہ اپنی کہانیوں کا مواد زندگی سے لیتے ں۔ وہ زندگی کے اتار چڑھاؤ کے تماشبین نہیں ہیں بلکہ وہ ایک پارکھ ہیں اور وہ زندگی کی پرتوں کو بجنسہٖ پیش کر دیتے ہیں۔"

عام طور پر کہانی کی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ قاری کا تجسس آخر تک قائم رہے اور وہ انجام کے بارے میں پیش قیاسی نہ کر سکے۔ یہ وصف انل ٹھکّر کی کم و بیش سب ہی کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔ "گرم برف" میں شامل کہانیاں بھی اس خوبی سے خالی نہیں ہیں۔ لیکن خصوصیت سے "انگارے کی قسمت"، "بلائنڈ چال"، "مٹھی بھر خاک"، "گمان سے پرے" اور "گرم برف" مصنّف کے کمالِ فن کی عکاسی ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ انل ٹھکّر کی تیز نگاہیں زندگی کو اندر تک اس کے اصل روپ اور رویّوں میں دیکھتی ہیں اور وہ اپنے مشاہدوں کا اظہار اس مہارت سے کرتے ہیں کہ قاری بھی ان کا شریک ہو جاتا ہے۔ وہ موضوع تلاش کر کے کہانی نہیں لکھتے بلکہ ان کی کہانی سے ہی موضوع ابھرتا ہے۔

کتاب سفید دبیز کاغذ پر اچھی کتابت میں صاف ستھری چھپی ہے۔ خوبصورت بامعنی افسانے پسند کرنے والوں کے لیے "گرم برف" انل ٹھکّر کی طرف سے ایک تحفہ ہے۔

پرواز کا موسم

مصنّف: عقیل نعمانی
قیمت: ۳۰ روپے
ملنے کا پتا: عقیل نعمانی، شجاعت پور، میر گنج، بریلی (یو۔ پی)

"پرواز کا موسم" عقیل نعمانی کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ اور اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کی غزل میں نظم کے مضامین اور نظم میں غزل کی علامات ملتی ہیں۔ بنیادی چیز عقیل کا خلوص اور جذبے کی شدت ہے:

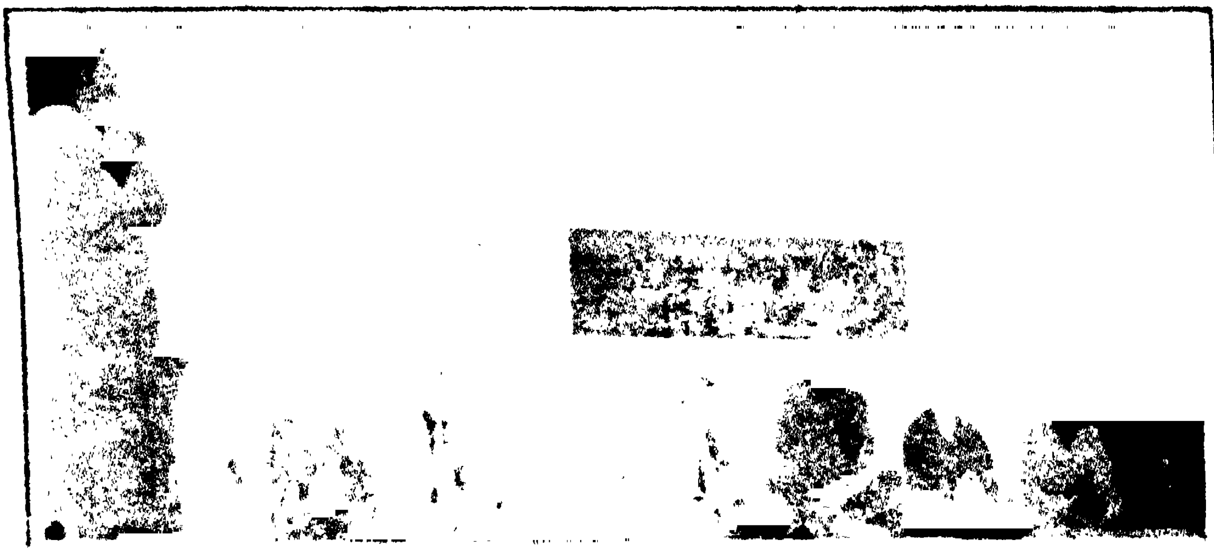
ایک سرکاری اسکول کی چھت گری
کتنے بچے دبے اور فنا ہو گئے
ریت تعمیر میں کام آتی رہی
اور سیمنٹ معمار کھاتے رہے
دوستوں کے عزیزوں کے سر کٹ گئے
پہرے دشمن کے دریاؤں سے ہٹ گئے

عقیل کے کلام میں ملنے والے بلیغ اشارے ان کا امتیاز ہیں۔ شاعر کی دل سوزی اور دردمندی سے کلام میں تاثیر آتی ہے جو قاری کے دل پر براہِ راست اثر کرتی ہے۔ "پرواز کا موسم" ہم عصر اُردو غزل کی ایک نئی آواز ہے۔ یہ آواز اپنے جلو میں اس عہد کے شور و شر، اس کی برنائیوں اور وحشتوں کو سمیٹے ہوئے ہے اور اسی لیے وقت سے ہم آہنگ ہے۔

—— ایس۔ اے۔ رحمٰن

۵۔ اے، گرین پارک، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

اُردو خبرنامہ



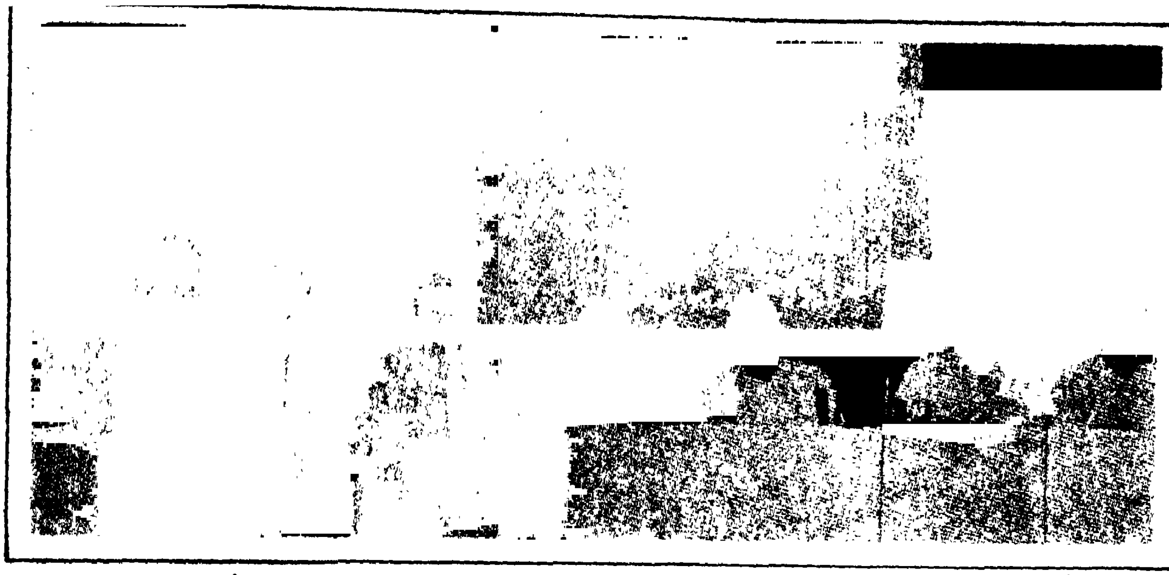
دائیں سے: جناب امرت پال سنگھ شیدا، جناب کیفی سنبھلی، جناب حسن نیازی، جناب شجاع الاسلام زبیری، جناب آر۔ ایل۔ بھاٹیہ، جناب یونس دہلوی، جناب شجاع خاور، جناب ماجد دیوبندی، جناب انور باری، اور مائک پر محترمہ سعدیہ انصاری

ابھرتے فن کاروں کا مشاعرہ

۳۱ مارچ ۹۳ء کو نئی دہلی کے پیارے لال بھون میں دہلی اُردو اکادمی کی طرف سے اُبھرتے فن کاروں کا کُل ہند مشاعرہ منعقد کیا گیا۔ مشاعرے کی صدارت راجیہ سبھا کے ممبر جناب سیّد سبط رضی نے کی اور مرکزی وزیر جناب آر۔ ایل۔ بھاٹیہ، ماہنامہ "شمع" کے مدیر جناب یونس دہلوی اور مشہور شاعر جناب شجاع خاور مہمانانِ خصوصی کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ مہمانوں کا خیر مقدم اکادمی کے سیکریٹری جناب ایس۔ اشتیاق عابدی نے کیا۔ مشاعرے میں دہلی اور بیرونِ دہلی کے ۲۵ شعرا اور شاعرات نے شرکت کی اور سبھی کے کلام کو بہت پسند کیا گیا۔ نظامت کے فرائض جناب شہباز ندیم ضیائی نے انجام دیے۔

ہمعصر اُردو تنقید
مسائل اور رجحانات

درج بالا عنوان پر ۳ اور ۴ اپریل کو دہلی اُردو اکادمی کی طرف سے ایک کُل ہند سیمینار کا اہتمام کیا گیا۔ سیمینار کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شارب ردولوی تھے۔ سیمینار میں شرکت کے لیے جن ناقدین کو مدعو کیا گیا تھا ان میں سے چار بیرونی حضرات کو چھوڑ کر جو کسی وجہ سے دہلی نہیں آسکے باقی تمام مدعوین نے شرکت کی اور تنقید کے نظری اور عملی پہلوؤں نیز بعض بزرگ تنقید نگاروں کی تنقیدی خدمت کے جائزے پر مبنی اپنے گراں قدر مقالے پیش کیے۔ سامعین میں دہلی کی تینوں یونیورسٹیوں کے ریسرچ اسکالرز اور ایم۔ اے اور بی۔ اے کے اردو طلبہ و طالبات کی بڑی تعداد شامل تھی جنھوں نے مقالہ نگار حضرات سے ان کے مقالوں کے بارے میں بڑے اچھے سوالات بھی کیے۔ مقالہ نگار حضرات میں دہلی سے پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر قمر رئیس، جناب شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر شمیم حنفی، ڈاکٹر شارب ردولوی، ڈاکٹر نصیر احمد خاں، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر انور پاشا اور بیرونِ دہلی سے پروفیسر سیّد جعفر (حیدرآباد) پروفیسر وہاب اشرفی (پٹنہ) پروفیسر نورالحسن نقوی (علی گڑھ) پروفیسر یوسف



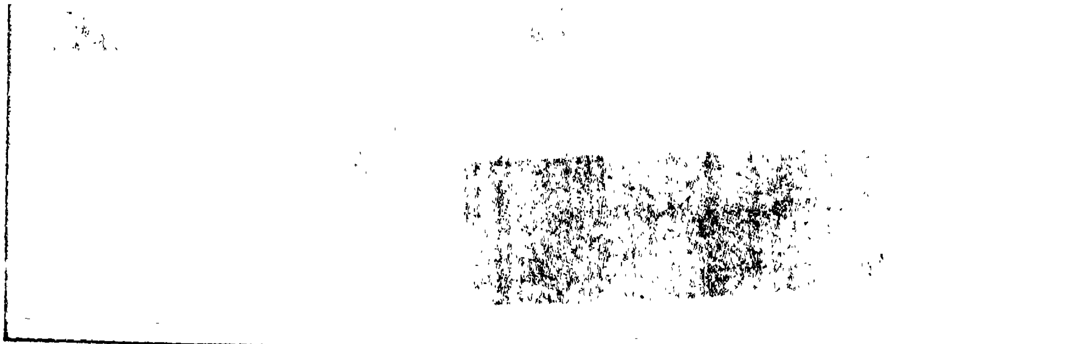
دائیں سے: جنابِ شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر سیّدہ جعفر، ڈاکٹر شارب ردولوی اور مائک پر جناب ایس۔ اشتیاق عابدی

سرمست (حیدرآباد) اور ڈاکٹر افضال حسین (علی گڑھ) شامل تھے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے "اُردو میں ایک نئے تنقیدی ماڈل" کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے کہا کہ ترقی پسند تنقید نے ادب کے فنی پہلو کو نظر انداز کیا تھا، جدید تنقید نے ادب کے تاریخی اور سماجی پہلوؤں سے بے اعتنائی برتی۔ عالمی سطح پر جو نئی ادبی بصیرتیں ظہور میں آئی ہیں ان کی روشنی میں ہمیں اپنے تنقیدی رویّوں کا از سرِ نو جائزہ لینا چاہیے۔ نئی ادبی تھیوری کے ماہرین کے نزدیک مارکسیت سے اگر کلیّت اور جبریت کے عنصر کو خارج کر دیا جائے تو نئی فکر کو مارکسیت کی روشنی میں بھی دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے کہا کہ پس ساختیاتی فکر کو جو نئی ادبی تھیوری کی دین ہے، متعصبانہ نظر سے دیکھنا مناسب نہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہم اس اندازِ فکر کو من و عن قبول کر لیں لیکن اس کے اثر سے سوچ کی جو نئی راہیں کھل سکتی ہیں اور کھل رہی ہیں وہ ہمیں ادبی پرکھ کے نئے امکانات تک پہنچا سکتی ہیں۔ پروفیسر محمد حسن نے اس امر پر خوشی کا اظہار کیا کہ اب ذہنوں سے بہت سے تعصّبات کی دھند چھٹ رہی ہے اور ادب کے مارکسی تصوّر کو نئے تناظر میں دیکھا جا رہا ہے جس کے لیے وہ کئی برسوں سے کوشاں ہیں۔ یہ بحث بہت خیال انگیز رہی اور تقریباً سبھی شرکا نے اس میں حصّہ لیا۔ مقالات کی عمدگی، سامعین کی کثیر تعداد کی ہمہ وقت موجودگی اور مباحث میں ان کی سرگرم شرکت نے سیمینار کو جس کامیابی سے ہمکنار کیا اس پر سیمینار کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شارب ردولوی اور اکادمی کے سیکریٹری جناب ایس۔ اشتیاق عابدی بجا طور پر مسرور و مطمئن نظر آ رہے تھے۔

یومِ افسانہ

۵ ر اپریل ۹۳ء کو غالب اکیڈمی کے آڈیٹوریم میں دہلی اُردو اکادمی کی طرف سے "یومِ افسانہ" منایا گیا۔ اس کے پہلے اجلاس میں جس کی صدارت پروفیسر قمر رئیس نے کی تین بزرگ افسانہ نگاروں نے جن میں جنابِ جوگندر پال، جنابِ رتن سنگھ اور جنابِ م۔ راجندر شامل تھے بڑے دلکش اور دلپذیر انداز میں اپنی اپنی تخلیقی واردات کے بارے میں کچھ اہم باتیں بیان کیں۔ جناب جوگندر پال نے اپنے تخلیقی محرّکات کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے افسانے کے فن پر بھی بہت اچھی روشنی ڈالی۔ آخر میں پروفیسر قمر رئیس نے اپنے صدارتی کلمات میں تینوں افسانہ نگاروں کی انفرادی خصوصیات اور ان کے فنی طریقۂ کار کا ذکر کیا اور ان کی ادبی فتوحات پر وضاحت سے روشنی ڈالی۔

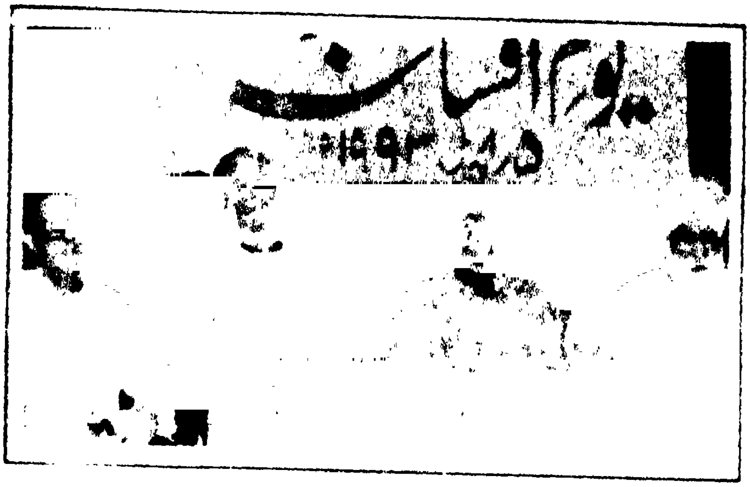
دوسرا اجلاس صبح ساڑھے گیارہ بجے سے سہ پہر تین بجے تک ہوا۔ اس کی مسندِ صدارت سنبھالی جنابِ شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر شمیم نکہت نے۔ اس اجلاس میں پانچ نئے افسانہ نگاروں جنابِ پیغام آفاقی، جنابِ انجم عثمانی، جنابِ طارق چھتاری، جنابِ غضنفر اور جناب رضا امام نے اپنی کہانیاں پڑھیں۔ جناب طارق چھتاری اور جناب رضا امام علی گڑھ سے اور جناب غضنفر سولن سے آئے تھے۔ ان کہانیوں پر بالترتیب جنابِ فرحت احساس،



اس، دائیں سے بحضرات انجم عثمانی، طارق چھتاری، شمس الرحمٰن فاروقی، پاکستانی مہمان شاعر جون ایلیا، ڈاکٹر شمیم نکہت، پیغام آفاقی، رضا امام، پروفیسر قمر رئیس اور مائک پر جناب مضطر

مس الحق عثمانی، جناب مخمور سعیدی، جناب
مد اختر اور ڈاکٹر خالد اشرف نے تبصرے کیے
آخر میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور
ر شمیم نکہت نے اظہار خیال کیا۔

تیسرے اجلاس میں جس کی صدارت
دی کے مشہور افسانہ نگار جناب کملیشور
کی ان تینوں افسانہ نگاروں نے جنھوں نے
لے اجلاس میں اپنی تخلیقی واردات میں سامعین
شریک کیا تھا اپنی کہانیاں سنائیں اور آخر
ں ان کہانیوں پر جناب کملیشور نے بہت
دلچسپ انداز میں بڑی معنی خیز گفتگو کی۔



تیسرا اجلاس دائیں سے: جناب رتن سنگھ، جناب کملیشور، جناب جوگندر پال اور م۔ م۔ راجندر (تصاویر: سید فہد علی)

مہاراشٹر اردو اکادمی کے انعامات

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی نے ۹۳-۱۹۹۲ء کی مختلف اصناف ادب کی کتابوں، صحافت، خوشنویسی نیز اردو مراٹھی ادبی خدمات پر ریاستی اور قومی انعام کے لیے ایک لاکھ ۴۴ ہزار روپے کی رقم تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا ہے جس کی تفصیل حسب ذیل ہے:

قومی انعام، پروفیسر وارث علوی (تیس ہزار روپے) ریاستی انعام، ظفر گورکھپوری (پچیس ہزار روپے) اردو مراٹھی خدمات، ڈاکٹر عصمت جاوید (پندرہ ہزار روپے)۔

پہلا انعام:

(۱) بیان کی وسعت، سلیم شہزاد (سات ہزار روپے) (۲) بحرے کی تعریف میں، یوسف ناظم (سات ہزار روپے)۔

دوسرا انعام:

۱۔ دست گرداں، شکیب غوثی (پانچ ہزار روپے) ۲۔ دائروں کے قیدی، بانو سرتاج (پانچ ہزار روپے) ۳۔ جدید شعری تنقید، ڈاکٹر سید صفدر (پانچ ہزار روپے)۔

تیسرا انعام:

۱۔ اعتراف، رفیق عادل (چار ہزار روپے)
۲۔ پر پرزے، ڈاکٹر محمد اسداللہ (چار ہزار روپے)

خصوصی انعامات:

۱۔ اشفاق اللہ خاں، میوا رام گپتا (چار ہزار روپے) ۲۔ حصول تعلیم کا بنیادی لائحہ عمل، محسن علی بادعام (چار ہزار روپے) ۳۔ اردو مراٹھی، مراٹھی اردو ٹیچر، شیخ عبداللہ یمنی (چار ہزار روپے) ۴۔ ننھی منی باتیں، حیدر بیابانی (چار ہزار روپے) ۵۔ قلم کے موتی، متین اچل پوری (چار ہزار روپے)۔

صحافت:

حنیف اعجاز، اُردو ٹائمز (پانچ ہزار روپے) ۲۔ محمد رفیع خان، انقلاب (پانچ ہزار روپے)۔

خوشنویسی:

طاہرہ بانو انصاری، ناگپور (تین ہزار روپے)

تزئین:

انور حسین، ہندستان (چار ہزار روپے)

اُڑیسہ اُردو اکادمی کے انعامات

۲۸ مارچ کو اُڑیسہ اُردو اکادمی کی جانب سے کٹک میں کُل اُڑیسہ اُردو رائٹرس کانفرنس اور تقریبِ تقسیم ایوارڈ منعقد ہوئی۔ ۹۱ء اور ۹۲ء کے لیے ریاست کے چھ مشہور ادبا و شعرا کو اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا اور دو بزرگ قلم کاروں کی قدر افزائی کی گئی۔ ایوارڈ میں شال، تمغہ اور توصیفی سند کے علاوہ دس ہزار روپے نقد پیش کیے گئے۔ آخرالذکر قلم کاروں کو بطور پذیرائی توصیفی سند، تمغہ اور چاندی کا کونارک چکر پیش کیا گیا۔ ایوارڈ پانے والوں کے نام حسب ذیل ہیں:

(۱) محترمہ مصلحت ایزدی مصلحت (۲) جناب حفظ الباری حافظ (۳) جناب سلیمان خاکی (۴) جناب شیخ حبیب اللہ (۵) جناب عبدالمجید فیضی (۶) جناب یوسف جمال (۷) جناب یوسف پرویز (۸) جناب مولانا شمس الہدیٰ شمس۔

تقریب کا آغاز اکادمی کے سیکریٹری جناب سید منظور احمد قاسمی کے استقبالیہ کلمات سے ہوا۔ اس موقع پر اکادمی کے صدر و وزیر تعلیم و ثقافت جناب چینتا پرشاد ماجھی نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے ہندستان کے ہر شہری کو اس کی مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے کے حق کا ذکر کیا اور کہا کہ اس سے ہر شہری کے دل میں اپنے ملک پر فخر کا احساس پیدا ہوگا، جو حالاتِ حاضرہ کے تناظر میں نہایت ضروری ہے۔ انھوں نے اکادمی کی جانب سے ریاست کے مختلف حصّوں میں غیر اُردو داں حضرات کے لیے اُردو سیکھنے کے مراکز کی ستائش کی۔

اکادمی کے نائب صدر و وزیر صحت، جناب سید مستفیض احمد نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے ریاست کے چند دیگر کالجوں میں شعبۂ اُردو کے کھولنے پر زور دیا، نیز دوسری ریاستوں کی طرح اُڑیسہ میں بھی ٹیلی ویژن پر اُردو کے پروگرام پیش کرنے کا مطالبہ کیا اور کہا کہ وہ اس سلسلے میں محکمۂ اطلاعات و نشریات سے رابطہ قائم کیے ہوئے ہیں۔

پنجاب میں اُردو اکادمی کے قیام کا امکان

نئی دہلی میں منعقدہ ایک ادبی کانفرس میں پنجاب کے وزیرِ تعلیم جناب ہرنام داس جوہر نے کہا کہ اردو ایک بہت پیاری زبان ہے۔ ہم اس کی ترقی کے لیے مناسب تدبیریں کریں گے۔ انھوں نے بتایا کہ انھوں نے اپنی ریاست میں ایک اُردو اکادمی قائم کرنے کا بھی فیصلہ کیا ہے اور جلد ہی وہ اس کے بارے میں سرکردہ ادیبوں سے مشاورت کریں گے۔

(جی۔ ڈی چندن)

حکومت خواجہ احمد فاروقی کی کتاب خریدے گی

انسانی وسائل کے فروغ کے مرکزی وزیر جناب ارجن سنگھ نے اُردو زبان کے بزرگ مصنف اور پروفیسر ایمریٹس دہلی یونیورسٹی خواجہ احمد فاروقی کی خود شائع کردہ ایک کتاب جس میں غالب کی دستنبو کا انگریزی ترجمہ شامل ہے، چار سو جلدیں خریدنے کا اعلان کیا ہے۔ وزیر موصوف نے یہ اعلان ۱۸ مارچ کو یہاں ایک خصوصی تقریب میں کیا جو خواجہ صاحب کی ۵۰ سال سے اوپر کی علمی اور ادبی خدمات کے اعتراف میں، ان کی شدید علالت کی وجہ سے ان کی قیام گاہ پر کی گئی تھی۔

اس موقع پر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے رسالے "کتاب نما" کا وہ خصوصی نمبر بھی جاری کیا گیا جو پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی شخصیت اور خدمات پر شائع کیا گیا ہے۔ تقریب کی صدارت اُردو یونیورسٹی کے امور تشکیل سے متعلق کمیٹی کے صدر جناب عزیز قریشی ایم۔ پی نے کی اور نظامت ترقی اُردو بیورو کے پرنسپل پبلی کیشنز آفیسر جناب ابوالفیض سحر نے کی۔

ایک درجن سے زیادہ مقررین نے اُردو زبان کی تعلیم و ترقی کے لیے خواجہ صاحب کی علمی اور ادبی صلاحیتوں، جدتوں اور پہل کاریوں کو پُرزور خراج تحسین پیش کیا۔ اور انھیں دہلی یونیورسٹی کے آزاد شعبۂ اُردو کا خالق اور محسن قرار دیا۔ ان میں جناب سید حامد، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر خلیق انجم، ایس۔ اشتیاق عابدی، پروفیسر احمد فاروقی۔ ڈاکٹر فہمیدہ بیگم، جناب شاہد خان، ڈاکٹر شمیم نکہت، ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی، ڈاکٹر محمد ایوب تابان، جناب گلزار دہلوی، پروفیسر آفاق احمد (بھوپال)، ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ (دہلی) اور جناب ابوالفیض سحر شامل تھے۔

اس تقریب کا انعقاد جس میں دہلی، علی گڑھ اور بھوپال کے ایک سو سے زیادہ ممتاز اہل

نے شرکت کی۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) کے جنرل سیکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم کی تحریک پر ترقی اُردو بیورو، دہلی اُردو اکادمی، غالب اکیڈمی، غالب انسٹی ٹیوٹ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال کے اقبال ادبی مرکز اور علی گڑھ کے جامعہ اُردو کے اشتراک سے ہوا۔

(جی۔ ڈی۔ چنڈن)

پروفیسر جگن ناتھ آزاد اور عطا عابدی کو عالمی انعام

راوی (بریڈ فورڈ، انگلستان) کے زیرِ اہتمام سیرت پاک پر منعقد دوسرے عالمی مقابلے کے ہندستانی انعام یافتگان کو ان کے انعام پیش کرنے کے لیے ماہنامہ "شمع" دہلی کی جانب سے غالب اکیڈمی (بستی نظام الدینؒ) میں ۲۱ فروری ۹۳ء کو ایک انعامی تقریب کا انعقاد ہوا۔ اس انعامی تقریب کی صدارت خواجہ حسن ثانی نظامی نے کی۔ تلاوت کلام پاک کے بعد مشہور عالم دین مولانا اخلاق حسین قاسمی نے سیرت پاک پر بصیرت افروز تقریر کی۔ اس تقریر کے بعد انعام یافتگان نے اپنی اپنی انعام یافتہ نعتیں بھی سنائیں۔

اس تقریب میں ڈاکٹر جگن ناتھ آزاد اور عطا عابدی کو اوّل انعام کے چیک خواجہ حسن ثانی نظامی کے ہاتھوں پیش کیے گئے۔ دیگر انعام یافتگان شعرا کو بھی جن میں راہی پرتاپ گڑھی، خوشتر مکرانوی، عنبر بہرائچی اور ہیرانند سوز شامل تھے، انعامی چیک پیش کیے گئے۔ مضامین کے لیے اوّل انعام ڈاکٹر خان محمد عاطف اور دوسرا انعام نشاد نایاب کو ملا۔ دیگر انعام یافتگان جو کسی وجہ سے اس انعامی تقریب میں شریک نہ ہو سکے، ان کو انعامات کے چیک ڈاک سے بھیجوا دینے کا اعلان یونس دہلوی مدیر ماہنامہ شمع نے کیا۔



پچھلے دنوں دہلی کی مشہور ثقافتی تنظیم "انجمن" کی طرف سے امیر قزلباش کے ساتھ ایک شام منائی گئی اس تقریب کی صدارت جناب اندر کمار گجرال نے کی اور اس میں پاکستانی شاعر جون ایلیا نے بھی شرکت کی۔

تصویر میں، دائیں سے: جنابِ مجتبیٰ حسین، جنابِ اندر کمار گجرال، جنابِ جون ایلیا اور جنابِ امیر قزلباش۔

جگن ناتھ آزاد کا جشنِ اعزاز

راوی پبلیکیشنز (برطانیہ) کی طرف سے پروفیسر جگن ناتھ آزاد کو ان کی ایک نعتیہ نظم پر اوّل انعام سے نوازا گیا ہے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ نے مذکورہ نعتیہ نظم کا آزاد کی دوسری نعتیہ نظموں سمیت فرانسیسی میں منظوم ترجمہ کرکے HONMAGE à MAHOMET کے نام سے ایک کتاب مرتب کی ہے جو فرانس کے نامور ناشر EDITIONS TOUGJI نے پیرس سے شائع کی ہے۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے نعتیہ کلام کی اس قدر دانی سے متاثر ہو کر بزمِ ادب، شعبۂ اُردو، جموں یونیورسٹی، جموں، بزمِ اُردو جموں، انجمنِ ترقی اُردو جموں اور یونیورسٹی کے بعض اساتذہ اور طلبہ نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا جشنِ اعزاز منعقد کیا جائے۔ اور CITATION پر مشتمل ایک پلیک (PLAQUE) پروفیسر آزاد کو پیش کی جائے۔

قاضی میر منظر علی چوک اور لائبریری کا قیام

خاندیش کے ممتاز سماجی و سیاسی رہنما قاضی منظر علی صاحب کی ۳۵ ویں برسی کے موقع پر ارنڈول (ضلع خاندیش) کی میونسپل کونسل نے سید محلہ چوک کا نام "قاضی منظر علی چوک" کر دیا ہے۔ قاضی میر منظر علی عربی اور فارسی کے جید عالم تھے۔ آپ ارنڈول میونسپل کونسل کے ۳۰ سال تک ممبر رہے اور کئی برس تک نائب صدر بلدیہ بھی منتخب ہوئے۔

اس موقع پر ایک اُردو لائبریری کا بھی قیام عمل میں آیا۔ اس لائبریری کا افتتاح مرحوم

کے پوتے جناب قاضی مشتاق احمد (مشہور افسانہ نگار) نے کیا۔ لائبریری کو بھی "قاضی منظر علی لائبریری" نام دیا گیا ہے اس موقع پر طلبہ و طالبات کے لیے ایک تحریری مقابلہ بھی تھا۔ عنوانات تھے (۱) قومی یکجہتی وقت کی اہم ضرورت (۲) جنگِ آزادی میں مسلمانوں کا حصّہ۔ چھ بہترین مضمون نگاروں کو انعامات دیے گئے۔ جلسے کی صدارت جناب سبھاش مہاجن (صدر بلدیہ) نے کی۔

ایک نئے رسالے کا اجرا

مدھیہ پردیش کے ایک اہم ادبی مقام سرونج سے ایک نئے سہ ماہی رسالے "دلکش" کا اجرا عمل میں آیا ہے۔ اس کے مدیر جواں سال شاعر شفیق سرونجی ہیں۔ رسالے کے پہلے شمارے کی تقریب رونمائی بھوپال میں ہوئی۔ رسالے کی رونمائی پروفیسر قمر رئیس نے کی اور تقریب کی صدارت مخمور سعیدی نے جو ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے وہاں آئے ہوئے تھے۔ (آصف سعید)

مجتبیٰ حسین کا نیا پتہ

مزاح نگار مجتبیٰ حسین نئے مکان میں منتقل ہو گئے ہیں۔ اُن کا نیا پتہ حسب ذیل ہے:

۲۰۰، انکور اپارٹمنٹس، پلاٹ نمبر ۷،
پٹ پڑ گنج، دہلی ۱۱۰۰۹۲

تین بڑی موتیں

۱۵ اپریل کی دوپہر سے ۱۶ اپریل کی صبح تک اُردو زبان اپنے تین محسنوں سے محروم



پاشا اُردو لائبریری مظفر نگر کی جانب سے جناب ملک زادہ جاوید کے اعزاز میں ایک شام کا اہتمام کیا گیا۔
تصویر میں، دائیں سے: فرید پاشا آزاد فاروقی، جناب ملک زادہ جاوید تقریب کے صدر جناب شاہد نوحی اور طارق ابنِ ثاقب۔

ہوگئی۔ ۱۵ اپریل کی دوپہر کو اچانک حرکتِ قلب بند ہو جانے سے جناب گوپال متل کا انتقال ہو گیا۔ شام کو جناب مفتی شوکت علی فہمی نے داعیِ اجل کو لبیک کہا اور ۱۶ اپریل کو صبح تین بجے جناب مالک رام رحلت کر گئے۔

گوپال متل ۱۱ جون ۱۹۰۷ء کو متحدہ ہندستان کی ایک مسلم ریاست مالیر کوٹلہ میں پیدا ہوئے تھے تعلیم کے لیے لاہور گئے اور وہیں سے اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ انھوں نے لاہور کے کئی اُردو روزناموں کے علاوہ مولانا تاجور نجیب آبادی کے مشہور ماہانہ رسالے "شاہکار" میں بھی کام کیا اور اپنی ایک ادبی شناخت قائم کی۔ لاہور ہی سے ان کے کلام کا پہلا مجموعہ "دوراہا" شائع ہوا۔

آزادی کے بعد گوپال متل لاہور سے ہجرت کر کے دہلی آ گئے اور یہاں سے انھوں نے اپنا ذاتی رسالہ "تحریک" جاری کیا جو ۲۷ سال تک پوری باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا۔ اس رسالے نے ادب پر سیاست کی برتری کے نظریے کو رد کیا۔ اور قلمکاروں کی تخلیقی آزادی کی پُرزور وکالت کی۔ جدیدیت کے میلان کو آگے بڑھانے میں اس رسالے نے مؤثر کردار ادا کیا اور بہت سے نئے لکھنے والے اسی کے ذریعے منظرِ عام پر آئے۔

دہلی سے گوپال متل صاحب کے تین شعری مجموعے شائع ہوئے "صحرا میں اذان" "شرارِ نغمہ" اور "سچے بول"۔ موخر الذکر منظوم تراجم پر مشتمل ہے۔ ان کی کتاب "لاہور کا ذکر کیا" پر جو لاہور کی یادداشتوں پر مشتمل ہے انھیں غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کی طرف سے بہترین نثر نگار کا ایوارڈ دیا گیا تھا۔ ان کی دوسری نثری کتاب "ادب میں ترقی پسندی" ہے جو بہت زیادہ موضوعِ بحث رہی ہے۔

گوپال متل کی درجن کتابوں کے مسودے
تھے جن میں ادبی اور سیاسی دونوں طرح کی
کتابیں شامل ہیں۔

مفتی شوکت علی فہمی ۲۴ر دسمبر ۱۹۰۱ء
کو میرٹھ میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کا تعلق میرٹھ کے
اس مشہور مفتی خاندان سے تھا جس نے ۱۸۵۷ء
میں برطانوی نظام حکومت کے خلاف فتویٰ جاری
کیا تھا۔ انھوں نے ابتدائی دینی تعلیم مدرسہ
اسلامیہ میرٹھ میں حاصل کی۔ مشن اسکول میرٹھ
سے میٹرک کیا۔ ۱۹۲۱ء میں نان کوآپریشن کی
تحریک سے متاثر ہوکر انگریزی تعلیم ترک کردی
اور ۱۹۲۲ء میں دہلی آگئے۔ ۱۹۲۴ء میں ماہنامہ
"دین دُنیا" کے ایڈیٹر کے فرائض سنبھالے۔ اور
آخر دم تک ان فرائض کو بطریقِ احسن انجام
دیتے رہے۔ کئی ہفت روزہ اخبارات کی
ادارت بھی کی۔

مفتی صاحب تقریباً ۲۵ کتابوں کے مصنف
ہیں جن میں سے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں
(۱) ڈکشنری مضامین القرآن (۲) اُردو حدیث
(۳) مکمل تاریخ اسلام (۴) ہندستان پر اسلامی
حکومت (۵) ہندستان پر مغلیہ حکومت (۶)
انگریز کا شرمناک دورِ حکومت (۷) انقلاب کی
خونیں تاریخ (۸) ہند اور پاکستان کے اولیاء
(۹) داستانِ کربلا اور (۱۰) بچوں کی دس
کتابوں کا سٹ۔

۱۹۸۴ء میں اُردو اکادمی دہلی نے
مفتی صاحب کو صحافت کا ایوارڈ دیا تھا۔ ۱۹۸۹ء
میں انھیں غالب ایوارڈ پیش کیا گیا۔

جناب مالک رام کی تاریخِ پیدائش ۲۲ر
دسمبر ۱۹۰۶ء ہے اور مقامِ پیدائش پھالیہ
ضلع گجرات (پاکستان)۔ مالک رام صاحب
۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۶ء تک ہفت روزہ "آریہ
گزٹ" لاہور، ماہنامہ "نیرنگ خیال" لاہور،
روزنامہ "بھارت ماتا" لاہور کے ادارتی عملے میں
شامل رہے۔ ۱۹۳۶ء سے سرکاری ملازمت میں
آئے، ۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۷ء اسکندریہ (مصر)
میں رہے، ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۵ء حکومتِ ہند کے
محکمۂ خارجہ سے وابستہ رہے، ۱۹۶۵ء میں
ملازمت سے سبک دوش ہوئے۔ اس دوران
مغربی ایشیا اور شمالی افریقہ کے تمام اسلامی
ممالک میں قیام رہا۔ اس کے بعد یورپ گئے۔
فرانس، انگلستان اور بیلجیم کے ہندستانی
خانوں میں کام کیا۔

مالک رام صاحب کی تقریباً ڈیڑھ درجن
کتابیں اُردو اور انگریزی میں شائع ہوئی ہیں۔
ان میں زیادہ اہم ذکرِ غالب، تلامذۂ غالب،
تذکرۂ معاصرین (۴ جلدیں)، وہ صورتیں الٰہی،
فسانۂ غالب اور گفتارِ غالب ہیں۔ ان کے علاوہ
۳۰، ۴۰ کتابیں ان کی مرتب کردہ ہیں۔ ان میں
دیوانِ غالب اردو، گلِ رعنا، غالب، اور مولانا
ابوالکلام آزاد کی غبارِ خاطر، تذکرہ اور خطبات
وغیرہ شامل ہیں۔ ۱۹۸۶ء میں دہلی اُردو اکادمی
نے انھیں تحقیق و تنقید کا ایوارڈ پیش کیا تھا۔
انھیں ساہتیہ کلا پریشد، غالب انسٹی ٹیوٹ،
ساہتیہ اکادمی اور عالمی اُردو کانفرنس سے بھی
انعامات دیے گئے تھے۔

ان بزرگانِ علم و قلم کے سانحۂ ارتحال
کی خبریں سُن کر دہلی اُردو اکادمی کے دفتر میں
۱۶ر اپریل کو ساڑھے گیارہ بجے اکادمی کی طرف
سے تعزیتی جلسہ ہوا۔ اور اس کے بعد ان کے
سوگ میں باقی وقت کے لیے دفتر بند کر دیا گیا۔
جلسے کی صدارت اکادمی کے سیکریٹری جناب
ایس۔ اشتیاق عابدی نے کی اور محمود سعیدی
نے تعزیتی قرارداد پیش کی جسے دو منٹ کی
خاموشی کے ساتھ منظور کیا گیا۔ قرارداد میں
کہا گیا ہے کہ ہمارے ان بزرگوں نے اپنی زندگیاں
اُردو زبان، ادب اور صحافت کی ترویج و ترقی
کے لیے وقف کردی تھیں۔ گوپال متل ایک
صاحبِ طرز نثر نگار اور خوش فکر شاعر تھے۔
مالک رام صاحب کا شمار صفِ اوّل کے ماہرینِ
غالبیات میں ہوتا تھا۔ اور انھیں اسلامیات
سے بھی گہرا شغف تھا جس کا اندازہ ان کی
کتاب "قرآن اور عورت" سے کیا جا سکتا ہے۔
مفتی شوکت علی فہمی صاحب ہمارے مجاہدینِ
آزادی میں سے تھے۔ انھوں نے ہماری جنگِ
آزادی میں سرگرم حصہ لیا اور اس جنگ میں
صحافت کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔
ان کی بعض کتابوں کے پچاس پچاس ایڈیشن
چھپے۔ اس سے ان کے قلم کے زور و قوت کا
اندازہ کیا جا سکتا ہے ___ اُردو اکادمی دہلی
انھیں خراجِ عقیدت پیش کرتی ہے اور محسوس
کرتی ہے کہ ان کے اُٹھ جانے سے ہماری صفوں
میں جو خلا پیدا ہوا ہے وہ آسانی سے پُر نہیں
ہو سکے گا۔

گزارش

جن تخلیق کار حضرات کی تخلیقات
زیرِ نظر شمارے میں شائع ہو رہی
ہیں براہِ کرم وہ سادے کاغذ پر رسیدی
ٹکٹ لگا کر اپنے دستخط فرما کر ارسال
کردیں۔ شکریہ! ادارہ

گرامی نامے

▷ مارچ کے شمارے میں جناب دلیپ سنگھ نے اپنے سفر نامے "آوارگی کا آشنا" کی چھٹی قسط میں جناب قدرت اللہ شہاب کی آپ بیتی "شہاب نامہ" کا ضمناً ذکر کیا ہے اور اس سے ان کا تحریر کردہ ایک واقعہ بھی نقل کیا ہے۔ اگر یہ واقعہ صحیح ہے تو بلاشبہ اس سے جناح صاحب کی اصول پسندی اور شہاب صاحب کی اعتماد شکنی کا اندازہ ہوتا ہے۔ شری ہری کرشن مہتاب تو ان پر اتنا اعتماد کرتے تھے کہ اپنے نجی اور سرکاری دونوں قسم کے کاغذات ان کے حوالے کر دیتے تھے اور انھوں نے اس کا انھیں یہ صلہ دیا کہ ایک انتہائی خفیہ کاغذ ان کے کاغذات میں سے چرا کر ایک مخالف سیاسی جماعت کے سربراہ کو پیش کر دیا اور پھر لطف یہ ہے کہ اپنی اس چوری کو وہ ایک "ٹوٹے پھوٹے مسلمان" کی "جینت" قرار دیتے ہیں۔ اس سے بڑی سینہ زوری اور اسلام کی توہین ممکن نہیں ہے۔

اس وقت جو حالات درپیش تھے، بالخصوص ملک کی تقسیم ناگزیر ہو گئی تھی، ان میں کانگریس ورکنگ کمیٹی میں اس طرح کی "دستاویز" یا "حکم نامہ" تیار کیا جانا جس کا حوالہ شہاب صاحب نے دیا ہے کچھ ایسا بعید از قیاس نہیں ہے لیکن یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ جس ورکنگ کمیٹی کے نہ صرف پنڈت جواہر لال نہرو ممبر (یا ممکن ہے صدر) ہوں بلکہ مولانا ابوالکلام آزاد اور خان عبدالغفار خاں بھی رکن ہوں اور بہ مطلق غالب گاندھی جی بھی (جن پر شہاب صاحب نے سب سے زیادہ تعریض نہایت قابلِ اعتراض انداز میں کی ہے) وہاں موجود ہوں کیا اس میں واقعی ایسی "دستاویز" یا "حکم نامہ" ترتیب دیا جا سکتا تھا؟

میں یہ شبہ اس لیے بھی ظاہر کر رہا ہوں کہ میں نے "شہاب نامہ" کا مطالعہ کیا ہے (اور بھی بہت سے لوگوں نے کیا ہو گا)۔ وہ ایک عجیب و غریب کتاب ہے۔ اس میں (شہاب صاحب کے اڑیسہ ہی کے دورانِ ملازمت) ایسے محیر العقول اور ناقابلِ فہم "واقعات" درج ہیں جنھیں باور کرنے کے لیے انسان کو عقل و فہم کے سارے تقاضوں سے روگردانی کرنی پڑتی ہے۔ اس سے شہاب صاحب کے تصوف کے ساتھ شغف کا بھی پتہ لگتا ہے اور ایک پورا طویل باب اوراد و وظائف کے لیے مخصوص ہے۔ اس میں پاکستان کی سیاست کی بھی نقش آرائی ہے اور وہاں کے ادبی تنازعات کا بھی تذکرہ ہے لیکن جانب داری کی جھلک سب میں پائی جاتی ہے۔ اس لیے یقین کے ساتھ یہ کہنا دشوار ہے کہ اس میں کتنی حقیقت بیانی ہے اور کتنی رنگ آمیزی۔ میری ناچیز رائے میں کتاب کا سب سے دلچسپ حصہ وہ ہے جس میں انھوں نے پاکستان کے تین سربراہوں مسٹر غلام محمد، میجر جنرل اسکندر مرزا اور فیلڈ مارشل محمد ایوب خاں کے پرائیویٹ سکریٹری کی حیثیت سے اپنے تجربات بیان کیے ہیں اگرچہ زیبِ داستاں کا احساس اس میں بھی جگہ جگہ ہوتا ہے۔

—— ریاض الرحمٰن شروانی، علی گڑھ

▷ مارچ کے "ایوانِ اردو" میں محترمہ مشاہدہ زیدی کا جو خط چھپا ہے اس کے ایک حصے پر میں اپنی رائے دینا چاہتا ہوں۔ انھوں نے جناب ابراہیم یوسف کے مضمون کے حوالے سے میرے اوپیرا اور ڈانس ڈراموں کے بارے میں لکھا ہے —— "گو کہ مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ ان ڈراموں کو اوپیرا یا ڈانس ڈرامے کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے لیکن شائع شدہ متن کا تجزیہ کرنا ممکن نہیں۔" ایک بات تو یہ عرض کرنی ہے کہ میں نے اپنی جن تخلیقات کو اوپیرا یا ڈانس ڈراما کہہ کر شائع کیا ہے وہ حقیقتاً اسٹیج پر پہلے پیش کیے جا چکے ہیں اس لیے ان میں غیر ضروری مکالمے یا بھرتی کے اشعار کی بھرمار نہیں ہے —— ان کی یہ بات صحیح ہے کہ بہت سی تخلیقات اوپیرا یا ڈانس ڈرامے کی شکل میں پیش کی جا سکتی ہیں مگر ہر عمل کے لیے اپنی تخلیقات کو اسٹیج کی ضروریات

کے لیے ADOPT کیا جاتا ہے۔ مثلاً اقبال کا ساقی نامہ بھی ADOPT کرنے کے بعد اسٹیج پر پیش کیا جا سکتا ہے لیکن میرے اوپیرا "جہاں آرا" "شاہجہاں کا خواب" "جنت خاتون" اور "عورت" وغیرہ اسٹیج کی تمام ضروریات کو مدِ نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں اور نہ صرف لکھے گئے ہیں بلکہ ان کے متن کی تخلیق کرتے وقت بھی میں موسیقار اور ڈانس ڈائرکٹر سے مشورے کرتا رہا ہوں۔ اور اس کے اشارے مطبوعہ متن میں بھی موجود ہیں۔

ایک بات اور ہے کہ اوپیرا یا ڈانس ڈرامے کے علاوہ عام ڈرامے کا مطبوعہ متن بھی، صرف الفاظ ہوتا ہے۔ اس میں لہجے کا اُتار چڑھاؤ، اداکاروں کے چہروں کے تاثرات، ان کی نشست و برخاست اسٹیج کی روشنی، اور سیٹ کی زیبائش کے بہت معمولی اشارے ہی ہوتے ہیں اور گانے بھی ہوتے ہیں۔ تو کیا ایسی صورت میں آپ مطبوعہ ڈراموں پر گفتگو کرنے اور ان کے مطبوعہ متن کے بارے میں اظہارِ خیال سے گریز کریں گے — ؟ — نہیں — بالکل نہیں۔ ڈراموں کے بارے میں ناقدینِ ادب کے مضامین چھپتے رہے ہیں اور چھپتے ہیں — تو اوپیرا اور ڈانس ڈرامے کے مطبوعہ متن کو آپ تنقید کی کسوٹی پر کیوں نہیں پرکھ سکتے۔ کیا صرف اس لیے کہ ان اصناف میں ابھی کم طبع آزمائی کی گئی ہے؟ میرا تو خیال ہے کہ ادھر ناقدین کو زیادہ توجہ دینے کی ضرورت ہے تاکہ یہ مشکل صنف اُردو میں اپنا صحیح مقام پا سکے۔

اور رہی بات میرے ڈانس ڈرامے "عورت" کی تنقید کے بارے میں زاہدہ زیدی کے لہجے کی تلخی کی۔ مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں ادبی دائرے میں رہ کر سخت سے سخت تنقید کیجیے میں خود اپنی تحریروں میں حسبِ ضرورت لہجے کی تیزی کو روا رکھتا ہوں۔

—— رفعت سروش، نئی دہلی

◁ "ایوانِ اُردو" میں "دو ہندی نظمیں" کے عنوان کے تحت جو تحریریں شائع کی گئی ہیں انھیں پڑھنے کی کوشش کی۔ اور گو کہ اس میں شک نہیں کہ ان نثری بیانات میں مسلمانوں کے خلاف جو شدید تعصب ہے اور ان کا جو غلط تصور لوگوں کے ذہنوں میں قائم کیا جا رہا ہے، اس کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو اپنی جگہ ایک قابلِ ستائش بات ہے لیکن پہلی تحریر میں اکثر الفاظ اور دوسری میں آخری چند لائنیں ایسی بھی ہیں جن سے غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے اور اگر ان پر بحث شروع ہو گئی تو اس سے آپسی تعلقات میں کشیدگی بھی پیدا ہو سکتی ہے اور یوں بھی اس قسم کے اظہار کو جو تکرار اور نامانوس الفاظ اور محاورے سے بھرا ہوا ہے "ایوانِ اردو" میں شاعری کے طور پر پیش کیا ہوا دیکھ کر خاصی کوفت ہوئی۔ بہتر ہوتا کہ یہ مسائل ایک سلجھے ہوئے مضمون کے طور پر پیش کیے جاتے۔

صفحہ ۴۳ اور ۴۴ پر قیصر اقبال کا "ششماہی "علم و ادب" کے دوسرے شمارے پر تبصرہ بھی پڑھا اور یہ دیکھ کر سخت حیرت ہوئی کہ اس میں میری نظم "یہ وقت کا بیکراں سمندر" کو ساجدہ زیدی کی نظم کہا گیا ہے جب کہ نظم پر اور فہرست میں بھی میرا نام کافی نمایاں طور پر لکھا ہوا ہے۔ حال ہی میں عتیق اللہ نے بھی اپنے ایک مضمون میں جو "نیا سفر" میں شائع ہوا ہے۔ کچھ اسی قسم کی غلطی کی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ میرے خلاف کسی سازش کا شاخسانہ ہے یا ان اہلِ قلم حضرات کی انتہائی بے پروائی اور غیر ذمہ دارانہ رویوں کا نتیجہ ہے۔

—— زاہدہ زیدی، علی گڑھ

◁ "ایوانِ اُردو" کا معیار خوب سے خوب تر ہوتا جا رہا ہے۔ جس کے لیے آپ ستائش کے مستحق ہیں۔ آپ کے اداریے، قومی منظرنامے سے آپ کی گہری وابستگی کے آئینہ دار ہیں۔

مارچ کا شمارہ پیشِ نظر ہے۔ جوگندر پال کی کہانی "گرین ہاؤس" اور سلام بن رزاق کی کہانی "چہرہ" اپنے اپنے طرز کی گہری اور سنجیدہ کوشش ہیں۔ دونوں افسانہ نگاروں کا ادبی ایڈیم بالکل مختلف ہے۔ مگر دونوں کی ان تحریروں میں نشتر کی سی کاٹ ہے۔

ہندی کی دونوں نظمیں (اگر انھیں نظم کہنا ضروری ہے؟ — کہ وہ از اوّل تا آخر سپاٹ نثر ہیں) تاثیر سے خالی ہیں۔ ہاں ان کے پس پردہ جذبے کی قدر کی جا سکتی ہے اگر اس میں مضمر CONDISCEN DING لہجے کو نظر انداز کر دیا جائے تو۔

تبصروں کے ذیل میں ششماہی "علم و ادب" (دوسرا شمارہ) کے تبصرے میں "یہ وقت کا بیکراں سمندر" نظم میرے نام سے سہواً منسوب ہو گئی ہے۔ یہ دراصل زاہدہ زیدی کی نظم ہے۔ تصحیح کر کے ممنون کیجیے۔

—— ساجدہ زیدی، علی گڑھ

◁ اس بار دو عدد ہندی نظموں نے (جو ادارتی نوٹ کے ساتھ شائع کی گئی ہیں) بطورِ خاص متوجہ کیا۔ یہ نظمیں ان معنوں میں کامیاب ہیں کہ متاثر کرتی ہیں۔ مسلمان اور مسلمانوں سے متعلق بعض اہم اور سنسنی خیز حقائق کی آئینہ ہیں۔ حق کے پرستاروں نے یقیناً ان نظموں کو خوش آمدید کہا ہوگا۔ مگر اس سے فائدہ

شاعر صرف اسی لیے شعر کہتا ہے کہ واہ وا
صدائیں بلند ہوں اور بس قصہ تمام —— حقائق کشائی کا آخر مقصد کیا ہے؟ حقائق کشائی بذات خود کوئی قابلِ قدر چیز نہیں۔ زندگی تباہی کی طرف جارہی ہے تو صرف اس کا اظہار زندگی کو تباہی سے نہیں بچاسکتا۔ آپ جس بس میں سفر کر رہے ہیں۔ اس میں ٹائم بم رکھا گیا ہے۔ یہ بیان سرتاپا حقیقت پر مبنی ہے مگر اس بیان سے جب تک مسافروں میں دہشت اور بے چینی نہیں پیدا ہوتی اور وہ فوری احتیاطی تدابیر اختیار نہیں کرتے "بس میں ٹائم بم ہے" جیسی لرزہ خیز حقیقت بیانی بھی بذاتِ خود کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔

آپ کے اداریے عام طور پر حوصلہ افزا ہوتے ہیں "گذشتہ دو ڈھائی مہینوں سے ملک کی فضا پر ہولناک تاریکیوں کا تسلط ہے۔ لیکن ان تاریکیوں کی دبیز چادر سے روشنی کی کرنیں متواتر چھن چھن کر آرہی ہیں۔" آپ کے اس بیان میں کلام کی کوئی گنجائش نہیں۔ ٹھیک ہے روشنی کی کرنیں تاریکیوں میں بھی دم نہیں توڑتیں۔ مگر ان روشنی کی کرنوں میں کوئی راستہ طے کرنے والا بھی ہے؟ اگر نہیں تو ایک سنسان اور ویران راستے کو قمقموں سے منور بھی کر دیا جائے تو کیا؟

اتنا تو میں بھی مانتا ہوں کہ "حالیہ نفرت اور تشدد کی بھی سب سے زیادہ سرگرم مزاحمت ادب اور صحافت کے علاوہ زندگی کے دوسرے ثقافتی شعبوں سے تعلق رکھنے والے افراد ہی کی طرف سے ہوئی ہے۔" لیکن یہ مزاحمت کتنی کارگر ثابت ہوئی ہے اور یہ کب تک جاری رہے گی۔ اس کے ساتھ ہی ہماری تہذیبی میراث کے "اصلی وارث" کب تک اپنا "اصلی چہرہ" نہیں بدلیں گے۔ یہ کون کہہ سکتا ہے؟

—— خالد عبادی، دربھنگہ

◁ مارچ کا شمارہ بے حد پسند آیا۔ بالخصوص آپ نے دونوں ہندی نظموں کو شائع فرما کر ایک عمدہ کام انجام دیا۔ دراصل کچھ لوگ ماضی کی وحشت ناک تاریکیوں میں جینا پسند کرتے ہیں ایسے لوگوں میں ریڈیکل خیالات والے دیوی پرشاد مشر جیسے لوگ بھی ہوتے ہیں۔ ایسے لوگ مسلمانوں سکھوں ہر فرقے میں موجود ہیں —— فرقہ پرستی ہر حالت میں خطرناک و نقصان دہ ہے چاہے یہ کسی بھی طبقے کی ہو مگر اکثریت کی فرقہ پرستی ملک کی سالمیت کے لیے سب سے بڑا خطرہ ہوتی ہے۔ بہر حال دونوں ہی نظموں میں جو سچائیاں ہیں ان سے انکار کسی بھی طور ممکن نہیں۔

—— عالم پرواز، دھنباد

◁ مارچ کے شمارے میں دو ہندی نظمیں نظر سے گزریں۔ چندر بھان خیال کی نظم نے جیسے تاریکی میں نور بکھیر دیا ہو۔ زخموں پر جیسے مرہم رکھ دیا ہو۔ انھوں نے حقیقت کے چہرے پر پڑی نقاب اٹھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ تاریخی شواہد نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔ بھائی دیوی پرشاد مشر ہمارے ماضی اور حال پر جس طرح تنقید کر رہے ہیں وہ بحیثیت مصنف خود سوچیں کیا وہ تنقیص کے خانے میں تو نہیں آتی؟ اس دوران سے مسائل بجائے سلجھنے کے اور الجھیں گے۔

—— قمر گونڈوی، گونڈہ

◁ مارچ کے شمارے میں اگر آپ نے اداریہ نہ بھی لکھا ہوتا، صرف دیوی پرشاد مشر اور چندر بھان خیال کی نظمیں "مسلمان" اور "وے مسلمان ہیں" ہی اداراتی نوٹ کے ساتھ شائع فرما دیتے تو اداریے کی تلافی ہو جاتی —— دونوں نظمیں بہت پسند آئیں۔ موجودہ ماحول پر اردو، ہندی میں اس سے بہتر نظمیں میری نظر سے نہیں گزرتی ہیں؟ جن میں کسی شاعر نے بہ بانگ دہل اس طرح سچ کو سچ کہنے کی جرأت کی ہو۔ جوگندر پال اور سلام بن رزاق کے افسانے بھی بہت خوب ہیں۔ قاری کو اپنی گرفت سے باہر نہیں نکلنے دیتے۔ اور سوچ کی نئی راہیں بھی وا کرتے ہیں۔

—— انور شمیم، سمستی پور

◁ مارچ کا اداریہ پڑھ کر احساس ہوا کہ ادارہ ایوانِ اردو ملک اور سماج پر کڑی نظر رکھتا ہے۔ جناب دیوی پرشاد مشر اور جناب چندر بھان خیال کی نظموں میں محبت، اخوت اور قومی یکجہتی پر وقتاً فوقتاً لگنے والی ضرب کا دکھ شدید تاریکی اور سماجی احساس کے ساتھ یکساں طور پر کارفرما ہے۔ دونوں نظموں کو پڑھ کر مجھے ایک شعر یاد آتا رہا:

مذہب کے نام پر یہ فسادات دیکھ کر
ہندو ہے غمزدہ تو مسلماں اداس ہے

ان سے اگر کوئی خوش ہے تو اسے شر پسند کا نام ہی دیا جاسکتا ہے۔

—— روشن لال روشن، بنارس

◁ "حرفِ آغاز" کے بعد آپ نے ہندی کی دو بڑی ہی خوبصورت نظمیں شائع کی ہیں۔ بلکہ د
سے دور بے حد پاک صاف اور سبق آموز نظمیں ہیں
جس طرح آئینے کبھی جھوٹ نہیں بولتے اسی طر
ہر سچے دل کی آواز ہمیشہ سچی ہی ہوتی ہے۔ دا
کے جذبات کسی بھاشا یا زبان کے محتاج نہیں

ہوا کرتے وہ تو پہلا بھی ظہور میں آجاتے ہیں۔
آپ نے "ایوانِ اردو" میں اتنی عمدہ اور بامقصد نظموں کو جگہ دے کر بڑا ہی نیک کام کیا ہے ورنہ ان کے نہ پڑھنے کا افسوس ہوتا۔

—— فراق جلال پوری، فیض آباد

◁ تازہ شمارے میں دو نظموں "مسلمان" اور "ہاں وے مسلمان ہیں" پر نظر جم کے رہ گئی۔ یہ نظمیں اس لیے نہیں پسند آئیں کہ میں مسلم طبقے سے تعلق رکھتی ہوں بلکہ اپنے حقیقت پسندانہ تیور کی وجہ سے پسند آئیں۔ سچ ہے ادب چاہے کسی زبان کا ہو اس کا ایک ہی مذہب "انسانیت" ہوتا ہے۔ یہاں کوئی تفریق نہیں ہوتی۔ دیوی پرشاد مشر اور چندر بھان خیال کو میں مبارکباد دیتی ہوں۔

—— نفیس بانو، وارانسی

◁ "ایوانِ اردو" کافی عرصے سے پڑھ رہا ہوں۔ مارچ کے شمارے میں نظمیں "مسلمان" اور "ہاں وے مسلمان ہیں" بے انتہا پسند آئیں۔ دلیپ سنگھ کا "آوارگی کا آشنا" کی قسط بہت چھوٹی ہوتی ہے اب سے اس کو لمبی کردیں۔

—— ہاشم، کانپور

◁ دو ہندی نظمیں "شاہکار ہیں۔ آپ نے مناسب وقت پر انھیں شائع کیا، جزاک اللہ۔ ملک کی مختلف زبانوں میں آپسی تعلق از حد ضروری ہے۔ اس ضمن میں ہندی ادب سے بھی واقفیت ہونی چاہیے۔ آپ اس جانب متوجہ ہیں، شکریہ۔

—— جاوید عالم، دھار

◁ جوگندر پال نے اپنے افسانے "گرین ہاؤس" میں ایک بہت بڑے موضوع کو گرفت میں لیا ہے۔ جس پیرائے میں افسانہ لکھا گیا ہے یہ ایک بڑے تخلیق کار کا اپنا انداز ہے۔ دوسرا افسانہ سلام بن رزاق کا ہے، اس ضمن میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ یہ افسانہ قائم حسین کوثر کی ایک مطبوعہ نظم کی توسیعی شکل معلوم ہوتا ہے جو میرٹھ کے فساد کے بعد "ہمارا قدم" میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے باوجود کہانی کمزور ہے، کہانی کے CLIMEX میں کہانی کار نے جلد بازی سے کام لیا ہے۔ سلام بن رزاق سے ہم جس کہانی کی توقع کرتے ہیں، "چہرہ" اس معیار پر پوری نہیں اترتی۔
نذیر فتحپوری کے دوہے اچھے ہیں۔

—— شاہد اختر، کانپور

◁ مارچ میں شامل دونوں افسانے "گرین ہاؤس" (جوگندر پال) "چہرہ" (سلام بن رزاق) بہت متاثر کن ہیں۔ میں نے جوگندر پال کے ڈھیر سارے افسانے پڑھے ہیں ہر ایک میں نئی لذت ملی ہے اور دماغ کے نہاں خانے کو روشنی بھی۔ مگر اس افسانے نے تو اور ہی طرح کا کمال دکھلایا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ۹۳ء کے اہم افسانوں میں اس کا شمار ضرور ہوگا۔ دونوں افسانوں نے شمارے میں جان ڈال دی ہے۔
"حرفِ آغاز" میں آپ نے عمدہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ایودھیا مسئلے کو غیر ضروری طور پر طول دیا گیا اور اس کی تشہیر کی گئی۔ انہدام اتنا بڑا حادثہ نہیں اور نہ ہی تاریخ کے لیے کوئی نیا واقعہ ہے اس سے زیادہ اہم مذہبی جنونی انتہا پسند قوتوں کا دہشت گردانہ طریقے پر نظریاتی تسلط کا خوفناک منصوبہ ہے۔ حالیہ ادعائی تحریکوں کے بڑھتے ہوئے اثرات سے ہر صحت مند ذہن رکھنے والا فرد تشویش میں مبتلا ہے۔ یہ تحریکیں غیر انسانی اور فرسودہ ہیں اور بنیادی حقوق انسانی کی نفی کرتی ہیں۔

—— حقانی القاسمی، علی گڑھ

◁ مارچ کے شمارے میں دونوں ہی افسانے عمدہ ہیں۔ جوگندر پال صاحب کے افسانے نہ صرف بولتے ہیں، بلکہ سوچتے بھی ہیں۔ اسی لیے انھیں دھیرے دھیرے رُک رُک کر پڑھا جائے تو افسانہ اپنی معنیاتی تہیں کھولتا ہوا چلتا ہے۔ اگر قاری ان سے سرسری گزر جائے تو کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ یہ بات پال صاحب کے زیادہ تر افسانوں پر منطبق کی جاسکتی ہے۔
سلام بن رزاق موجودہ عہد کے بہت اہم افسانہ نگار ہیں۔ "چہرہ" بھی ان کا اچھا افسانہ ہے۔ لیکن اس کا جو موضوع ہے وہ کچھ اور شدت کا متقاضی تھا۔

—— پرویز اختر، چاندپور

◁ مارچ کے شمارے میں خاص کر جناب جوگندر پال کا افسانہ "گرین ہاؤس" دلیپ سنگھ صاحب کا سفرنامہ "آوارگی کا آشنا" اور شری دیوی پرشاد مشر اور شری چندر بھان خیال کی نظمیں بہت پسند آئیں۔ جناب جوگندر پال نے جن انسانی گراوٹوں کی طرف اِشارہ کیا ہے بالکل ٹھیک ہے۔ جیسا کہ وہ لکھتے ہیں: "پولیوشن صرف دھوئیں اور گیس سے نہیں ہوتی ..... آدمی کے بُرے خیال بھی سانس کے راستے ماحول میں بگاڑ پیدا کرتے ہیں۔"

—— جگدیش چندر بترہ، نئی دہلی

◁ مارچ کا "ایوانِ اردو" ہر اعتبار سے پُرکشش ہے۔ بمبئی اور دوسری جگہوں پر وحشت اور بربریت کا جو گھناونا کھیل کھیلا گیا، سلام بن رزاق کا افسانہ "چہرہ" اس موضوع پر

ایک سچی تخلیق ہے۔ دیوی پرشاد مشرا اور چندر بھان خیال کی ہندی نظمیں بھی داد و تحسین کی مستحق ہیں۔

——— نظیر سہروردی، گنگا کھیڑ

◁ مارچ کے "حرفِ آغاز" میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ مبنی بر حقیقت ہیں۔ آپ کی یہ بات کہ "انسان جب اپنی انسانیت کو خیرباد کہہ کر حیوانیت اختیار کرتا ہے تو اس کی درندگی حیوانوں کی درندگی کو بھی پیچھے چھوڑ جاتی ہے"۔ بالکل حقیقت حال کی عکاسی کرتی ہے۔ چاہے بمبئی ہو یا سورت، کانپور ہو یا بنارس ہر جگہ ایسا ہی دیکھنے کو ملا۔ اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان فسادات کے پیچھے مذہبی تعصب سے زیادہ سیاسی مہم جوئی کا دخل تھا۔

——— محمد طارق صدری سلفی، فاضل پور

◁ ہندی نظمیں "مسلمان" اور "ہاں وہ مسلمان ہیں" غیر متعصبانہ رویے اور ایماندارانہ جذبے کی آئینہ دار ہیں۔ "معانی کی نیرنگیاں" معلومات میں اضافہ کرنے والا کارآمد مضمون ہے۔ ریاض الدین ریاض کی غزل اچھی لگی دیگر غزلیں کمزور ہیں۔

——— عشرت واحد، اندور

◁ ہندی کی دونوں نظمیں، افسانہ "چہرہ" اور بدنام نظر اور جمشید مسرور صاحبان کی غزلیں بطور خاص پسند آئیں۔

——— تمیز کیفی، گیا

◁ صابر سنبھلی کا مضمون "معانی کی نیرنگیاں" قارئین کے علم میں اضافہ کرتا ہے۔ سلام بن رزاق کا افسانہ "چہرہ" عہدِ حاضر کے حالات و واقعات کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ شعری حصے میں بدنام نظر، وفا صدیقی اور جمشید مسرور کی غزلیں پسند آئیں۔ خاص طور سے وفا صدیقی کے اس شعر نے بہت متاثر کیا:

جو بستی کل تلک دارالاماں تھی
وہاں ہر موڑ اب مقتل بنا ہے

——— دانش علوی، دربھنگہ

◁ ایوانِ اردو (مارچ ۹۳ء) میں شائع شدہ وفا صدیقی صاحب کی غزل کا مطلع ہے:

سوا نیزے پہ سورج آگیا ہے
مگر دن ہے کہ اب تک سو رہا ہے

مذکورہ بالا مطلع کا مصرعۂ اولیٰ راقم الحروف کے اس شعر میں دیکھیے:

سوا نیزے پہ سورج آگیا ہے
اور اس عالم میں ہوں ننگے بدن میں

(مطبوعہ ماہنامہ خرام، کانپور نومبر ۹۶ء)

ماہنامہ خرام سے دو تین سال قبل ماہنامہ پاسبان چنڈی گڑھ میں بھی یہ شعر (غزل کے ساتھ) شائع ہو چکا ہے۔ مصرعے کی اس ہو بہو مطابقت کو کیا نام دیا جائے؟

——— عطا عابدی، نئی دہلی

رنگ ہزاروں خوشبو ایک

بیکل اتساہی کے قبولِ عام میں صرف ان کی وضع قطع اور اُن کے دلکش ترنم کو دخل نہیں، اس میں ان کی شاعرانہ انفرادیت کا بھی حصہ ہے۔

بیکل صاحب نے پرانی فنی رکھ رکھاؤ والی غزل سے اپنے شعری سفر کا آغاز کیا تھا لیکن اس راہ پر وہ زیادہ دور تک نہیں گئے اور اپنے طبعی رجحان کے تقاضے سے انھوں نے ایک نیا راستہ کھوج نکالا جو دیہات کی غیر متکلف اور سادہ زندگی کے دکھ سکھ سے جنم لینے والے جذبات و احساسات کی ترجمانی کا راستہ ہے۔ ان جذبات و احساسات کی ترجمانی میں انھوں نے دھی اور برج کے گیتوں، دوہوں اور چوپائیوں، بھوجپوری دو پدوں اور کہاوتوں کے روپ رس کو اس طرح اپنے اسلوب میں سمویا ہے کہ اس کی مثال ہمعصر اردو شاعری میں کہیں اور مشکل ہی سے تلاش کی جاسکے گی۔

بیکل صاحب کے ترنم کی نقالی آج کے بہت سے مشاعرہ باز شاعر کرنے لگے ہیں لیکن بیکل صاحب کے ترنم میں ان کی شاعرانہ شخصیت کا جو آہنگ شامل ہے وہ انھی کا حصہ ہے اور ان کی نجی پہچان بن چکا ہے۔

عوامی زندگی کے روپ رنگ اور لوک سنگیت کے آہنگ سے بھرپور شاعری۔

شاعر : بیکل اتساہی
صفحات : ۱۵۲
قیمت : ۲۸ روپے

مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین

مرزا فرحت اللہ بیگ کی ادبی شخصیت بڑی ہمہ جہت تھی۔ وہ ایک اچھے مزاح نگار، بلکہ بہترین ادبی محقق، شگفتہ قلم انشا پرداز اور ایک کامیاب خاکہ نگار تھے۔ ان کا اسلوب نگارش انتہائی دلکش تھا۔ وہ دلی والے تھے اس لیے دلی کی ٹکسالی زبان لکھتے تھے لیکن ایسی ٹکسالی زبان نہیں جس میں محاوروں کی جا و بے جا ٹھونس ٹھانس ہو۔ انھوں نے دلی کے روزمرہ کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تھا اور اُن کے وہ مضامین خصوصیت سے دل چسپی اور نشاط و مطالعہ کے حامل ہیں جن میں انھوں نے دلی کی تہذیبی اور ثقافتی روایات، دلی والوں کے طرزِ معاشرت ان کے عادات و اطوار اور ان کے مشاغل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ جو لوگ زبان اور تہذیب کے باہمی تعلق کو سمجھتے ہیں وہ اس نکتے کو بھی جانتے ہیں کہ کسی تہذیب کی صحیح عکاسی اس کی اپنی زبان ہی میں ہو سکتی ہے۔

اردو اکادمی کی جانب سے تقسیمِ ہند سے پہلے کی دلی کے ادبی اور ثقافتی سرمائے کی بازیافت کی جو کوششیں جاری ہیں یہ کتاب انھی کا ایک حصہ ہے۔ اس کتاب میں مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین کی سات جلدوں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ اور انتخاب کرتے ہوئے یہ کوشش کی گئی ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی ادبی شخصیت کی تمام جہات سامنے آجائیں۔

مرتب : ڈاکٹر اسلم پرویز
صفحات : ۲۷۵
قیمت : ۴۷ روپے

اردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

فون نمبر: ۳۲۷۶۲۱۱، ۳۲۸۳۳۴۸

ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر:

ایس۔ اشتیاق عابدی، مخمور سعیدی

جلد: ۷ —— شمارہ: ۲ | فی کاپی ۵۰/۳ روپے —— سالانہ قیمت ۳۷ روپے | جون ۱۹۹۳ء

تحقیقاتی اور اشاعتی کمیٹی

ڈاکٹر خلیق انجم .... (ممبر)

جناب جوگندر پال .... (ممبر)

پروفیسر شمیم حنفی .... (ممبر)

ایس۔ اشتیاق عابدی .... (کوآرڈینیٹر)

ماہنامہ "ایوانِ اردو دہلی" میں شائع ہونے والے افسانوں میں نام، مقام اور واقعات سب فرضی ہیں، کسی اتفاقیہ مطابقت کے لیے ادارہ ذمے دار نہیں۔

مضمون نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا

ماہنامہ ایوانِ اردو دہلی

اردو اکادمی، دہلی —— گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

خوشنویس: تنویر احمد

سرورق، عکس: ارشد علی خاں

ایس۔ اشتیاق عابدی (ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر) نے قمر آفسیٹ پریس، نئی دہلی ۲ سے چھپوا کر دفتر اردو اکادمی، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲ سے شائع کیا

حرفِ آغاز

ہماری تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں مشاعرے کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ابتداءً مشاعرے خواص کی طرف سے خواص کے لیے ہوا کرتے تھے لیکن جیسے جیسے ہماری سماجی اور سیاسی زندگی میں عوام کا دخل بڑھا، مشاعروں کی نوعیت بھی عوامی ہوتی گئی۔ اب جو مشاعرے ہوتے ہیں ان میں خواص کے ساتھ عوام بھی ہزاروں کی تعداد میں شریک ہوتے ہیں اور یہ شرکت خاصی پُر تپاک ہوتی ہے۔

پچھلے دس پندرہ سال میں کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ تفریحی پہلو مشاعروں کے دوسرے پہلوؤں پر غالب آگیا اور اس کے نتیجے کے طور پر مشاعروں کے ادبی وقار و اعتبار کو ضعف پہنچا۔ اب ایک اور افسوسناک صورتِ حال پیدا ہو رہی ہے اور مشاعروں کے اسٹیج سے ایسا کلام پڑھا جانے لگا ہے جو فرقہ وارانہ خیالات کو بڑھاوا دینے والا ہے۔ اگر اس صورتِ حال کا تدارک نہیں کیا گیا تو مشاعروں میں اور فرقہ پرست سیاسی تنظیموں کے جلسوں میں کوئی فرق نہیں رہ جائے گا اور مشاعرے اتفاق و اتحاد کی بجائے انتشار و افتراق کی تشہیر و توسیع کا ذریعہ بن کر رہ جائیں گے۔

جگر صاحب کا مشہور شعر ہے:

ان کا جو فرض ہے وہ اہلِ سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے، جہاں تک پہنچے

بحالاتِ موجودہ جب اہلِ سیاست کی فرض شناسی پر سوالیہ نشان لگ چکا ہے، شعر کا پہلا مصرعہ تو شاید زیادہ قابلِ قبول نہیں رہ گیا ہے اور ملک کے ذمّے دار شہریوں کے لیے یہ ضروری ہو گیا ہے کہ وہ سیاسیین کے اقوال و افعال پر نظر رکھیں اور جہاں شر انگیزی کا کوئی پہلو نظر آئے فوراً اُس کی گرفت کریں لیکن یہ گرفت ملک اور قوم کے عمومی مفادات کے نقطۂ نظر سے وسیع تر انسانی تناظر میں ہونی چاہیے محض ذاتی یا گروہی تعصبات کی عینک لگا کر نہیں۔ دراصل خرابی کی جڑ ذاتی اور گروہی مفادات کی بے جا وکالت اور حمایت ہی ہے خواہ اس کا مظاہرہ کسی طرف سے ہو۔ مندرجہ بالا شعر کا مصرعۂ ثانی آج بھی اپنے تمام تر معنوی امکانات کے ساتھ ہماری عملی توجہ کا مستحق ہے کیوں کہ محبت ہی وہ قدرِ اعلیٰ ہے جس کی بنیاد پر ایک مہذب انسانی سماج کی تعمیر ممکن ہے۔

اُردو زبان و ادب، بالخصوص اُردو شاعری اس گنگا جمنی تہذیبی روایت کی ترجمان ہے جس کی پرورش و پرداخت میں ہمارے ملک کے مختلف نسلی گروہوں اور مذہبی فرقوں نے مل جُل کر حصّہ لیا ہے۔ اس زبان و ادب کے نام لیواؤں کو اس تہذیبی روایت کا، جو باہمی اعتبار و احترام اور ذہنی اور جذباتی رواداری کی روایت ہے، سچّا امین ہونا چاہیے اور ایسا ہے بھی۔ جو شعرا مشاعروں میں غیر روادارانہ کلام سناتے ہیں، ان میں سے اکثر کو ہم ذاتی طور پر جانتے ہیں اور ہمیں معلوم ہے کہ عملاً وہ فرقہ وارانہ تعصب سے بہت دُور ہیں۔ ایسا کلام وہ محض اس امید پر سناتے ہیں کہ بدقسمتی سے ان دنوں جس فرقہ وارانہ کشیدگی نے ذہنوں پر غلبہ پالیا ہے اس کی وجہ سے شاید اس کلام پر زیادہ داد ملے اور مشاعروں میں ان کی مقبولیت بڑھ جائے۔ مشاعرے اب شاعروں کے لیے مالی منفعت کے حصول کا وسیلہ بھی ہیں اس لیے یہ خواہش کہ انھیں مشاعروں میں زیادہ داد ملے بیجا نہیں اس طرح وہ اپنے 'نذرانے' میں اضافے کا مطالبہ کرسکتے ہیں اور مشاعروں میں ان کی مانگ بھی بڑھ سکتی ہے لیکن داد حاصل کرنے کے اور بھی کئی طریقے ہیں اور ان سبھی طریقوں سے مشاعروں میں شریک ہونے والے ہمارے شاعر بخوبی واقف ہیں۔ ذاتی اغراض کے تحت فرقہ وارانہ احساسات سے کھلواڑ ان لوگوں کے لیے کسی طرح مناسب نہیں جو خود کو مہر و محبت کا نقیب اور انسانیت کا نفسِ ناطقہ کہتے اور سمجھتے ہیں۔ اپنے محترم شعرا سے ہماری مخلصانہ درخواست ہے کہ وہ اس طرزِ عمل کے دور رس ضرر رساں مضمرات کو سمجھیں اور اس سے احتراز کریں۔

نفرت اور تشدد کے خلاف آواز ضرور اٹھنی چاہیے لیکن اس طرح نہیں کہ خود ہم پر نفرت اور تشدد کی ہمنوائی کا گمان گزرنے لگے۔ ہمارا مقصد نفرت اور تشدد کا استیصال ہونا چاہیے، ان منفی میلانات کا استحصال نہیں۔

—— ادارہ

علامہ اقبال اور وحدتِ قومی

نثار احمد فاروقی
پوسٹ بکس نمبر ۳۳، ۰ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

شاعرِ مشرق علامہ اقبال اپنی بلند نظری، عالی ہمتی، وسیع القلبی، حب الوطنی اور قومی درد مندی میں اُردو کے سب شاعروں میں ممتاز اور منفرد ہیں۔ اُن سے پہلے کسی اُردو شاعر نے حبِ وطن کو موضوع بنا کر اتنے اشعار نہیں لکھے۔ اُن کے بعد آنے والوں نے کچھ لکھے تو اُن میں وہ سوز و گداز اور اخلاص نہیں ہے جو اقبال کی شاعری کا خاصہ ہے۔

اقبال کے افکار کو سمجھنے کے لیے اُن کے ذہنی ارتقا سے واقف ہونا اور اُن کے عصری میلانات کو جاننا ضروری ہے، ورنہ سطحی نظر سے مطالعہ کرنے والے کو اُن کی شاعری تناقض اور تضادات کا مجموعہ معلوم ہوتی ہے۔

اُن کی حبُّ الوطنی ثابت کرنے کے لیے دلیل و برہان کی ضرورت نہیں۔ "بانگِ درا" اُن کا پہلا شعری مجموعہ ہے اور اُس کی پہلی ہی نظم ہمالہ سے خطاب کرتے ہوئے شروع ہوتی ہے:

اے ہمالہ اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

اس نظم میں فطرت کی عکاسی بھی ہے منظر کشی اور مرقع نگاری بھی، مگر اس میں جو تہ نشیں جذبہ ہے وہی نظم میں کیف و اثر کی ضمانت ہے اور وہ ہے اپنے وطن کی دھرتی سے گہری محبت اور عقیدت۔

اقبال کی تعلیم و تربیت رسمی اور روایتی انداز سے بھی ہوئی اور انھوں نے مغربی طرزِ تعلیم سے بھی فیض پایا۔ اس لیے وہ مشرق و مغرب دونوں کے سرچشموں سے سیراب ہوئے۔ فلسفے کے ذوق نے انھیں حقیقت کا جویا بنا دیا تھا اس لیے اُن کی نظم میں، نثر میں، خطبات میں، مکتوبات میں، کہیں بھی مذہبی عناد یا تعصب نہیں ہے۔ 'بانگِ درا' کی نظم "زہد اور رندی" میں وہ خود اپنا تعارف یوں کراتے ہیں:

سنتا ہوں کہ کافر نہیں ہندو کو سمجھتا
ہے ایسا عقیدہ اثرِ فلسفہ دانی

(۵۹)

علامہ کی شاعری نہ ادب برائے ادب ہے، نہ برائے تفنن ہے۔ یہ اُن کے اصلاحی افکار و خیالات کا اظہار ہے، قوم و وطن کو بیدار کرنے کا وسیلہ ہے۔ وہ اِسے اپنے عہد کی مغرب زدگی، دہریت، الحاد، استعماریت اور تہذیبی جارحیت کے خلاف اعلانِ جنگ سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ سامراج کے ظلم و استحصال کے خلاف ہیں۔ اپنے ملک کو ہی نہیں اُن تمام مشرقی ممالک اور اقوام کو آزاد اور خود مختار دیکھنا چاہتے ہیں جنھیں اقوامِ مغرب نے اپنا غلام بنا کر ذلیل و خوار کر رکھا تھا۔ وہ دہریت اور الحاد کے خلاف ہیں کیوں کہ یہ زہریلی ہوائیں بھی مغرب سے چلی تھیں اور ان کا مقصد یہ تھا کہ محکوم قومیں اپنے مذہب سے، فلسفے سے، طرزِ زندگی سے، تمدن اور ثقافت سے بے خبر ہو کر رشتہ توڑ لیں گی تو انھیں اپنی خودی کی شناخت ہی نہ رہے گی، نہ کوئی ایسی مضبوط زمین ملے گی جس پر وہ اپنے قدم جما سکیں۔

مغربی سامراج نے ہی وطنیت کا "دامِ ہمرنگِ زمیں" بچھایا، جس کے اثرات ہم "فرزندانِ زمیں" (SONS OF THE SOIL) کے نعرے میں دیکھ رہے ہیں، کہ ہندستان ہی میں ایک علاقے کا باشندہ کسی دوسرے صوبے یا علاقے میں جم نہیں سکتا اور جم گیا ہے تو آئے دن اُسے اُکھاڑنے کے لیے تشدد پھیلایا جاتا ہے۔ تازہ ترین مثال بمبئی کی موجود ہے!

علامہ اقبال چاہتے ہیں کہ تنگ نظری اور تعصب دُور ہو، عادلانہ اور منصفانہ ماحول بنے جس میں کمزور ترین انسان کو بھی اُس کا واجب حق ملے اور کمزور ترین اقلیت بھی اپنی تہذیبی و مذہبی شناخت کو محفوظ رکھ سکے۔

اپنی دَورِ دوم و دَورِ سوم کی شاعری

ہیں اگر انھوں نے "نظریۂ وطنیت" پر سخت تنقید کی ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ وطن سے محبت کرنے کے خلاف ہیں، بلکہ اس وطنیت کے پردے میں مغربی سامراج اور سرمایہ داری کے عزائم کو بھانپ کر اور دوسری جنگِ عظیم کے بعد مشرق میں سامراجی طاقتوں کے پُرفریب منصوبوں کو سمجھ کر انھوں نے اس نظریے سے اختلاف کیا اور اہلِ وطن کو خبردار کیا کہ استعماریت نے جو نئے صنم تراشے ہیں:

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ ملت کا کفن ہے

ورنہ یہ وہی اقبال ہے جو کہتا ہے:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

اور:

خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

وہ وطنیت کے سیاسی تصور پر نظریۂ قومیت کو ترجیح دیتے ہیں اور فرد کو قوم سے جدا کرکے نہیں دیکھتے، فرد کا تشخص بھی قوم سے بنتا ہے:

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

فرد اور قوم کا رشتہ یہ ہے کہ: قوم گویا جسم ہے افراد ہیں اعضائے قوم اگر ایسی یک جہتی پیدا ہو تو فرد بھی قومی جذبات و احساسات کا پیمانہ بن جاتا ہے جس کی مثال اقبال نے یوں دی ہے کہ:

مبتلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

(۶۱)

اقبال ایک پُرآشوب دور میں زندہ ہے جب ہندوستان سامراج کے شکنجوں میں جکڑا ہوا تھا، یہاں کی صنعت و حرفت تباہ ہو چکی تھی، کسان اور مزدور خستہ حال تھے جنھیں ایک روٹی اور ایک لنگوٹی سخت محنت اور جفاکشی کے بعد ہاتھ آتی تھی۔ ہمارے ملک کے سارے وسائل انگلستان کو خوش حال اور فارغ البال بنانے پر صرف ہو رہے تھے۔ اقبال اس درد انگیز منظر کے خاموش تماشائی نہ تھے، اُن کا دل بھی روتا تھا، آنکھیں بھی۔ اور دماغ ہمہ وقت اسی اُدھیڑ بُن میں لگا رہتا تھا کہ اس ذلت اور درماندگی سے اپنے وطن کو کیسے نکالیں۔ نظم "تصویرِ درد" میں یہی کیفیت ملتی ہے:

رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں
چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہدِ کہن کی داستانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

(۶۸)

انگریز نے خوب سمجھ لیا تھا کہ ہندو مسلم اتحاد کا مطلب ہے انگریزی سامراج کی موت۔ اُس نے اس پریم کی نگری میں ایسے زہریلے بیج بونا شروع کیے جن سے باہمی نفرت، تعصب، تنگ نظری اور نفاق کے پھل پیدا ہوں، تعلیمی نصاب ایسا بنا دیا جسے پڑھ کر صرف بابو پیدا ہوں، اعلیٰ فکری صلاحیت پنپ ہی نہ سکے۔ مذہبی غیر جانب داری کے پردے میں مختلف فرقوں اور مذہبوں کے درمیان مناظرہ بازی کو فروغ دیا، تاکہ سب ایک دوسرے سے دور ہوتے جائیں۔ چھوٹے چھوٹے گروہوں میں بٹ جائیں۔ جب دو افراد بھی دست و گریباں ہوں تو حالتِ جنگ میں کسی فریق کو بھی اپنے حال و مستقبل کو بہتر بنانے کا خیال نہیں آتا، یہی معاملہ فرقوں اور گروہوں کا ہے، جب تک وہ برسرِپیکار رہیں گے ترقی اور خوش حالی کا خیال بھی نہیں آئے گا۔ اقبال نے آگاہ کیا کہ:

شجر ہے فرقہ آرائی، تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو

انھوں نے اس ملک کے باسیوں کو یاد دلایا کہ یہ کرشن جی مہاراج، گوتم بدھ، خواجہ معین الدین چشتیؒ اور گورونانک کا دیس ہے جہاں سے محبت کا درس ساری دنیا کو دیا گیا ہے، ثقافتی مظاہر کی بوقلمونی اور فکر و فلسفہ کی نیرنگی ہی ہندوستان کا رنگ ـــــ ہے، یہ وہ دھرتی ہے:

چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
وحدت کی لے سُنی تھی دنیا نے جس مکاں سے
میرِ عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے

(ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، ۸۷)

دورِ غلامی میں سامراج کے پڑھاتے ہوئے سبق ہم آزادی کے ۴۷ سال بعد بھی دہرا رہے ہیں بلکہ پہلے سے زیادہ پکے یاد ہو گئے ہیں۔ فرقہ پرستی اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ اگر ہم نے عہدِ غلامی والا مزاج نہیں بدلا تو ہماری نجی اور سماجی زندگی میں فرق کیا آیا ہے؟ آزادی محبت کا نام ہے نفرت کا نہیں،

خوشحالی کا نام ہے پامالی کا نہیں آسودگی کا نام ہے فرسودگی کا نہیں:

جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں
غلامی ہے اسیرِ امتیازِ ما و تو رہنا
محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بختِ خفتہ کو بیدار قوموں نے
اُجاڑا ہے تمیزِ ملت و آئیں نے قوموں کو
مرے اہلِ وطن کے دل میں کچھ فکرِ وطن بھی ہے؟

مذہب کو نفرت اور خوں آشامی کی بنیاد بنا لینا اس کی سب سے بڑی توہین ہے۔ ہر مذہب کا مقصد اصلاحِ اخلاق، اصلاحِ معاشرہ، صلح و آشتی اور بلند بینی ہے اور مذہب کی صحیح تصویر پیش نہ کرنے کی ذمے داری مذہبی عالموں اور پنڈتوں کی ہے اقبال نے دونوں کو خوب للکارا ہے۔ ایک مقالے میں اقبال نے لکھا تھا:

"آئے دن ایک نیا فرقہ پیدا ہوتا ہے جو اپنے آپ کو جنت کا وارث سمجھ کر باقی تمام نوعِ انسان کو جہنم کا ایندھن قرار دیتا ہے... مولوی صاحبان کی یہ حالت ہے کہ اگر کسی شہر میں اتفاق سے دو جمع ہو جائیں تو... بالعموم بحث چھڑ جاتی ہے۔ ایسی جوتیوں میں دال بٹتی ہے کہ خدا کی پناہ۔ پرانا علم و فضل، جو علمائے اسلام کا خاصہ تھا، نام کو بھی نہیں۔ ہاں "مسلمان کافروں" کی ایک فہرست ہے کہ اپنے دستِ خاص سے اس میں روز بروز اضافہ کرتے رہتے ہیں۔" (مقالاتِ اقبال، مرتبہ عبدالواحد معینی، لاہور ۱۹۶۳ء)

ان مذہبی اجارہ داروں نے یہ نہ سمجھا کہ ملت کی وحدت ہی اس کی زندگی اور قوت کی ضمانت ہے اور یہ ملی وحدت افکار میں انتشار سے پیدا نہیں ہو سکتی:

ہے زندہ فقط وحدتِ افکار سے ملت
وحدت ہو فنا جس سے وہ الہام بھی الحاد
وحدت کی حفاظت نہیں بے قوتِ بازو
آتی نہیں کچھ کام یہاں عقلِ خدا داد
ملا کو جو ہے ہند میں سجدے کی اجازت
ناداں یہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد
(ضربِ کلیم: ۳۵)

علمائے سو نے اپنی ساری قوت و صلاحیت غیر ضروری اور فروعی بلکہ اکثر فرضی مسائل پر بحث و جدال کرنے میں گنوا دی، امت میں فرقہ بندی کا رجحان اور گہرا کر دیا اسی لیے اقبال حضرتِ یزداں میں بھی خاموش نہ رہ سکے:

میں بھی حاضر تھا وہاں ضبطِ سخن کر نہ سکا
حق سے جب حضرتِ ملا کو ملا حکمِ بہشت
عرض کی میں نے: خدایا مری تقصیر معاف
خوش نہ آئیں گے اسے حور و شراب و لبِ کشت
ہے بد آموزیِ اقوام و ملل کام اس کا
اور جنت میں نہ مسجد نہ کلیسا نہ کنشت
(بالِ جبریل، ۱۰۷)

اپنے ابتدائی دورِ شاعری میں انھوں نے انجمن حمایتِ اسلام کے جلسے میں ایک نظم پڑھی تھی جس کا آغاز یوں ہوتا تھا:

بھاٹی دروازے کی جانب ایک دن جاتا تھا میں
شام کو گھر بیٹھے رہنا قابلِ الزام ہے
خضر صورت مولوی صاحب کھڑے تھے کہ وہاں
ہم مسلمانوں میں ایسی مولویت عام ہے
وعظ کرتے تھے: "نہ مسلم کوئی انگریزی پڑھے
کفر ہے آغاز اس کا کفر ہی انجام ہے"

اس بد آموزی کا انجام ظاہر ہے کہ دنیوی علوم میں مسلمانوں کا قافلہ کئی صدی پیچھے رہ گیا۔

انھوں نے دکانِ تصوف سجانے والے پیروں اور مرشدوں کو بھی ہدفِ تنقید بنایا:

غضب ہیں یہ مرشدانِ خود بیں خدا تری قوم کو بچائے
بگاڑ کر تیرے مسلموں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں
(ص ۱۶۲)

بالِ جبریل میں یوں گویا ہوئے:

رمز و ایما اس زمانے کے لیے موزوں نہیں
اور آتا بھی نہیں مجھ کو سخن سازی کا فن
قُم باذنِ اللہ کہہ سکتے تھے جو رخصت ہوئے
خانقاہوں میں مجاور رہ گئے یا گورکن
(ص ۱۶۱)

یہ پیرانِ کلیسا و حرم، اے وائے مجبوری
صلہ ان کی کد و کاوش کا ہے سینوں کی بے نوری

سینوں کا نور محبت ہے، اسی سے قوموں میں ولولہ پیدا ہوتا ہے، یہی مفاسد کا واحد علاج ہے، اقبال کے پیر و مرشد مولانائے روم نے بھی تو کہا تھا:

مرحبا اے عشقِ خوش سودائے ما
اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما
اے دوائے نخوت و ناموسِ ما
اے تو افلاطون و جالینوسِ ما

اقبال بھی سماجی انتشار اور انفرادی بے چینی کا سبب فقدانِ محبت کو سمجھتے ہیں۔ یہی وہ جذبِ اندروں ہے جو افراد میں اور قوموں میں تنظیم، اتحاد اور طمانینت پیدا کرتا ہے:

محبت کا جنوں باقی نہیں ہے
مسلمانوں میں خوں باقی نہیں ہے
صفیں کج، دل پریشاں، سجدہ بے ذوق
کہ جذبِ اندروں باقی نہیں ہے

(بالِ جبریل: ۹)

اقبال نے جہاں مُلا کی مذمت کی ہے وہاں پیروں کی خبر لی ہے، اہلِ کلیسا کو للکارا ہے اور برہمن ذہنیت کو بھی ہدفِ تنقید بنایا ہے، بانگِ درا کی نظم "نیا شوالہ" میں وہ کہتے ہیں:

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو بُرا نہ مانے
تیرے صنم کدے کے بت ہو گئے پُرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
پتھر کی مورتوں کو سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

(بانگِ درا: ۸۸)

پھر وہ برہمن کو انسان دوستی، پریم، یک جہتی اور شانتی کا راستہ دکھاتے ہیں:

آ، غیریت کے پردے اک بار پھر اُٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں، نقشِ دوئی مٹا دیں
سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی
آ، اک نیا شوالہ اس دیس میں بسا دیں
دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ
دامانِ آسماں سے اس کا کلس ملا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

اقبال کا تصورِ اجتماعیت یہ ہے کہ سوسائٹی سے جدا ہو کر کسی فرد کی کوئی شناخت نہیں ہے اور زندہ و پائندہ قوم وہ ہے جو غیرت مند ہو، خوددار و خودشناس ہو، بلند بیں و پاکباز ہو، اس کا نظامِ اخلاق محبت اور دردمندی پر استوار کیا گیا ہو، اپنی انفرادیت کے حصار میں بند ہو کر تنگ دل و کوتاہ بیں ہو جانا کسی فرد یا قوم کے لیے باعثِ شرف نہیں ہو سکتا:

اندازِ بیاں گرچہ بہت شوخ نہیں ہے
شاید کہ اتر جائے ترے دل میں مری بات
یا وسعتِ افلاک میں تکبیرِ مسلسل
یا خاک کے آغوش میں تسبیح و مناجات
وہ مذہبِ مردانِ خود آگاہ و خدامست
یہ مذہبِ ملا و جمادات و نباتات

(بالِ جبریل: ۹۷)

افرادِ ملت میں اتحاد، تنظیم اور جذبِ باہمی ہو نظامِ معیشت میں بھی استحکام پیدا ہوتا ہے جس کی مثال اقبال یوں دیتے ہیں:

ہیں جذبِ باہمی سے قائم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں

(بالِ جبریل)

خدا یا بھگوان کا نام لے کر پھوٹ ڈالنے والے، فسادِ خوں ریزی، آتش زنی اور شر انگیزی کرنے والے انسانیت ہی کے نہیں، خدا کے بھی دشمن ہیں۔ وہ خدا یا بھگوان کا بھگت کیسے ہو سکتا ہے جو اُس کی مخلوق کو ظلم و ستم کا نشانہ بنائے اور اُن کا استحصال کرے۔ بھگوان سے پریم کا بھی پہلا سبق یہ ہے کہ اُس کی مخلوق سے محبت کی جائے:

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں، بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا

(بالِ جبریل: ۱۴۱)

اقبال نے ہندستانیوں کو اُن کا بھولا ہوا سبق یاد دلانے کے لیے ہندستان کی عظیم شخصیتوں پر بھی نظمیں لکھیں۔ رام چندر جی پر اُن کے چند شعر ہیں مگر ایک ایک لفظ دل سے نکلا ہوا معلوم ہوتا ہے:

لبریز ہے شرابِ حقیقت سے جامِ ہند
سب فلسفی ہیں خطۂ مغرب کے رامِ ہند
ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز
اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند
تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں، جوشِ محبت میں فرد تھا

(بانگِ درا ۱۷۷)

مگر افسوس ہے کہ رام بھگتوں نے اس سب سے اعلیٰ صفت کو بھلا دیا کہ:

پاکیزگی میں، جوشِ محبت میں فرد تھا

اسی طرح علامہ اقبال نے ہندستان کے عظیم موحد اور صوفی گورو نانک کو بھی خراجِ عقیدت پیش کیا ہے:

پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

ہندی شاعر بھرتری ہری کے ایک قول کا لاجواب ترجمہ یوں پیش کیا:

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

سوامی رام تیرتھ ایک عالم و فاضل، روشن دماغ اور کشادہ دل انسان تھے۔ وہ عین عالمِ شباب میں دریا میں غرق ہو کر انتقال کر گئے، اس حادثے نے اقبال کے دل پر گہرا اثر کیا اور انھوں نے سوامی جی پر ایک نظم لکھی جو بانگِ درا میں شامل ہے:

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بیتاب تو
پہلے گوہر تھا، بنا اب گوہرِ نایاب تو

آہ کھولا کس طرح سے تو نے رازِ رنگ و بو
میں ابھی تک ہوں اسیرِ امتیازِ رنگ و بو

اقبال نے گایتری منتر کو بھی اُردو اشعار کا قالب دیا، اس منتر میں کہا گیا ہے :

"اے خدا، اے زندگی بخشنے والے غم و آلام کو دُور کرنے والے مسرت و سعادت عطا کرنے والے ہمیں اپنی وہ تجلی دکھادے جو گناہوں کی ظلمت کو دُور کر دے اور ہمارے ذہنوں کو سیدھی راہ چلنے کی توفیق عطا فرما۔"

اقبال نے "آفتاب" کے عنوان سے اس کا ترجمہ کیا ہے جو بانگ درا میں شامل ہے۔ وہ بھگوت گیتا کے بھی قدردان تھے اور اس کا ترجمہ کرنا چاہتے تھے، مہاراجہ سرکشن پرشاد کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

"سرکار نے میرا ترجمہ گایتری پسند فرمایا۔ میرے لیے یہ بات باعثِ فخر و امتیاز ہے۔ افسوس کہ سنسکرت الفاظ کی موسیقیت اُردو زبان میں منتقل نہیں ہوسکتی۔ بہرحال غالباً اصل کا مفہوم اس میں آگیا ہے زمانے نے مساعدت کی تو گیتا کا اُردو ترجمہ کرنے کا قصد ہے فیضی کا ترجمہ تو حضور کی نظر سے ضرور گزرا ہوگا۔ فیضی کے کمال میں کس کو شک ہو سکتا ہے، مگر اس ترجمے میں اس نے گیتا کے مضامین اور اس کے اندازِ بیان کے ساتھ بالکل انصاف نہیں کیا، بلکہ میرا تو یقین ہے کہ فیضی گیتا کی روح سے ناآشنا رہا۔"

بعض علما کا یہ بھی خیال ہے کہ گیتا کا فارسی ترجمہ جو فیضی سے منسوب ہے، اس کا کیا ہوا نہیں ہے بلکہ الحاقی ہے۔

گیتا کے علاوہ وہ رامائن کا اُردو ترجمہ کرنے کی خواہش بھی رکھتے تھے۔ ۱۹۱۹ء میں مہاراجہ کشن پرشاد ہی کو ایک دوسرے خط میں لکھا تھا:

"میرا ارادہ رامائن کو اُردو میں لکھنے کا ہے۔ مسیحی جہانگیری نے رامائن کے قصے کو فارسی میں نظم کیا ہے۔ افسوس ہے وہ مثنوی کہیں سے دستیاب نہیں ہوئی۔ اگر سرکار کے کتب خانے میں ہو تو کیا چند روز کے لیے عاریتاً مل سکتی ہے؟ میرے خیال میں اس کا تتبع کرنا بہتر ہوگا۔"

اقبال کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا اور وہ مراسلت کے ذریعے بھی سب سے رابطہ رکھتے تھے اب تک اُن کے سولہ سو (۱۶۰۰) سے زائد خطوط دریافت ہو چکے ہیں۔ اُن کے احباب میں یمین السلطنت مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد وزیراعظم ریاست حیدرآباد بھی ہیں، اُن سے مراسلت تقریباً ۳۰ سال تک رہی خطوطِ اقبال کا سب سے پہلا مجموعہ "شاد اقبال" کے نام سے حیدرآباد سے شائع ہوا تھا، اس کے مرتب ڈاکٹر محی الدین قادری زور مرحوم تھے اور اس میں اقبال کے وہ خطوط تھے جو مہاراجہ کشن پرشاد کو لکھے گئے۔ مہاراجہ ہی کے نام خطوط کا ایک اور مجموعہ بعد میں دریافت ہوا جو "اقبال بنام شاد" کے عنوان سے لاہور سے شائع ہو چکا ہے۔

اقبال کے ہندو دوستوں میں سرجوگندر سنگھ ہیں جن کا تذکرہ بانگ درا کی ایک نظم میں یوں ہوا ہے :

کیسی پتے کی بات جوگندر نے کل کہی
موٹر ہے ذوالفقار علی خاں کا کیا خموش

ان کے ایک اور مخلص دوست سردار امراؤ سنگھ تھے، ان کا تذکرہ خطوطِ اقبال میں متعدد مواقع پر آیا ہے۔ راجہ نریندر ناتھ سے بھی ان کی دوستی تھی اور انگلستان کے ایک سفر میں وہ اقبال کے رفیق بھی تھے۔

ان چند ناموں کے سوا بھی اقبال سے ملنے والوں میں، اُن کے دوستوں اور مداحوں میں سکھ، ہندو، عیسائی اور مسلمانوں کے مختلف فرقوں کے لوگ شامل تھے۔

اقبال نے شروع سے متحدہ قومیت اور وطنیت کی حمایت کی تھی اور وہ کانگرس رہنماؤں سے بھی ربط ضبط رکھتے تھے۔ ۱۹۱۲ء میں گوکھلے نے لازمی جبری تعلیم کا بل پیش کیا، اس کی حمایت میں لاہور میں جلسہ ہوا، اس کی نہ صرف علامہ اقبال نے صدارت کی بلکہ اس بل کی حمایت میں پُر اثر مدلل تقریر بھی کی تھی۔

نظریۂ وطنیت سے اُن کا انحراف عالمی سیاست کے داؤ پیچ سے آگاہ ہو جانے کا نتیجہ تھا۔ قومیت کے مسئلے پر اُن کی رائے کسی تنگ نظری یا تعصب کا نتیجہ نہیں تھی وہ عادلانہ اور منصفانہ دستور چاہتے تھے جس میں یہ ضمانت ہو کہ ہر طبقہ آزادی سے اپنی ثقافت اور فکر و فلسفے کی حفاظت کرسکے اور اقتصادی طور پر دوسرے گروہ کا غلام بن کر نہ رہے۔

کلامِ اقبال کے متعدد مجموعے ہیں : بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم، پیامِ مشرق، ارمغانِ حجاز، اسرارِ خودی، رموزِ بیخودی، جاوید نامہ۔ اسی طرح اُن کی متعدد نثری تصانیف موجود ہیں۔ سولہ سو سے زائد خطوط ہیں، اُن کے معاصرین کی شہادتیں بھی ہمیں دستیاب ہیں کہ علامہ اقبال میں مذہبی تعصب نام کو بھی

نہیں تھا بلکہ وہ اس کے شدید مخالف تھے، وہ ایک روشن خیال، بالغ نظر، انسان اور انسانیت سے محبت کرنے والے انسان تھے، انھوں نے اپنی زبان یا قلم سے کبھی کسی کی دل آزاری کرنے والا کوئی کلمہ نہ بولا نہ لکھا۔ سفر یورپ پر روانہ ہونے سے پہلے وہ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مزار مبارک پر حاضر ہوئے تو یہ دعا بھی مانگی تھی کہ:

مری زبان و قلم سے کسی کا دل نہ دکھے
کسی سے شکوہ نہ ہو زیرِ آسماں مجھ کو

(التجائے مسافر ۹۶)

ایک اور نظم "دعا" میں یوں التجا کی ہے:

بے لوث محبت ہو، بے باک صداقت ہو
سینوں میں اجالا کر، دل صورتِ مینا دے

(بانگ درا: ۲۱۲)

جب دل کا آئینہ زنگارِ عصبیت سے صاف ہوگا تو اس میں محبت، اخلاص، صداقت، دردمندی اور حق آگاہی کے اوصاف بھی پیدا ہوں گے۔ ہماری سیاست کی بدنصیبی یہی ہے کہ وہ مکر و فریب، کذب و دغا، بے رحمی اور ناانصافی پر مبنی ہے اور اس راہ پر ہمیں فرنگی سیاست نے ڈالا ہے۔ اقبال نے کہا:

من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن

وہ پیر رومیؒ سے یوں گلہ کرتے ہیں:

ہند میں اب نور باقی ہے نہ سوز
اہلِ دل اس دیس میں ہیں تیرہ روز

ز پیر رومیؒ کہتے ہیں:

کار مرداں روشنی و گرمی است
کار دوناں حیلہ و بے شرمی است

(بالِ جبریل ۱۴۲)

اور یہ فلسفہ و مذہب کی غلط تعبیر و تفسیر کا انجام ہے کہ جو آج ہم سوچ رہے ہیں علامہ اقبال نے آدھی صدی پہلے اس کا عکس اپنے آئینۂ ادراک میں دیکھ لیا تھا:

اپنے وطن میں ہوں، کہ غریب الدیار ہوں
ڈرتا ہوں دیکھ دیکھ کے اس دشت و در کو میں۔

(بالِ جبریل ۱۴۸)

آزادیِ افکار اور اظہار بڑی جاذب و پرکشش اصطلاح ہے، مگر اقبال اس کے قائل ہیں کہ آزادیِ افکار کے لیے متانت و پختگی، تاریخی شعور اور سلیقہ بھی ضروری ہے اس کا اظہار اگر یوں ہو کہ سارے سماج کو شترِ بے مہار بنا دیا جائے تو ایسی آزادی سے انسان اوپر نہیں اٹھتا، اپنی سطح سے نیچے گر جاتا ہے:

آزادیِ افکار سے ہے ان کی تباہی
رکھتے نہیں جو فکر و تدبر کا سلیقہ
ہو فکر اگر خام تو آزادیِ افکار
انسان کو حیوان بنانے کا طریقہ

(ضربِ کلیم ۷۵)

افراد اگر آزادیِ افکار کا ناجائز فائدہ اٹھا کر سماج کو غلط راہ پر ڈالیں گے تو وہ قانون فطرت کی تعزیر سے نہ خود بچ سکیں گے نہ قوم۔ سنت الٰہیہ یہ ہے کہ:

فطرت افراد سے اغماض بھی کر لیتی ہے
کبھی کرتی نہیں ملت کے گناہوں کو معاف

(ضربِ کلیم: ۸۶)

تاریخ نے بہت سے نشیب و فراز دیکھے ہیں، اپنے اوراق کو بار بار پلٹا ہے، اور نئے نئے انقلابات نے اس کی کوکھ سے جنم لیا ہے، فطرت کا یہ قانون بھی مستمر ہے انسان کی سفاکی اور فساد انگیزی کو فرشتوں نے بھی آفرینشِ آدم کے پہلے دن ہی محسوس کر لیا تھا اور بارگاہِ رب العزت میں عرض کیا تھا:

اتجعل فیہا من یفسد فیہا ویسفک الدماء

یہ سب تو تاریخِ بشریت کا ایک لازمی حصہ ہے، اس میں جو باتیں رنج اور ماتم کا باعث ہوتی ہے وہ اقبال نے آخری مصرعے میں بیان کر دی ہے:

اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں
سو بار ہوئی حضرتِ انساں کی قبا چاک
تاریخِ امم کا یہ پیامِ ازلی ہے
صاحب نظراں نشۂ قوت ہے خطرناک
اس سیلِ سبک سیر و زمیں گیر کے آگے
عقل و نظر و علم و ہنر ہیں خس و خاشاک

(ضربِ کلیم: ۲۹)

علامہ اقبال کو اکثر لوگ تقسیم ہند کا ذمے دار سمجھتے ہیں، یہ سخت غلط فہمی بلکہ جہالت ہے ان کا نظریہ ہندستانی قومیت کے دائرے میں رہتے ہوئے ایک ایسا فیڈریشن بنانے کا تھا جس میں صوبائی حکومتوں کو زیادہ اختیارات حاصل ہوں اور ہر علاقے کی اکثریت کو اپنے مذہب اور تہذیبی شناخت کی انفرادیت برقرار رکھنے کا موقع ملے۔

ایک اخباری بیان میں انھوں نے کہا تھا: "میں اب تک تمام سیاسی جماعتوں سے علیحدہ رہا ہوں البتہ میری خواہش یہ رہی ہے اور ہے کہ ہندستان کی تمام جماعتوں کے تعلقات بہتر ہو جائیں کہ موجودہ فضا ملک کے لیے بالبداہتہ باعثِ ننگ ہے اور مختلف اقوام کی اخلاقی و معاشرتی زندگی کے لیے نہایت مضرت رساں ہے، کسی سیاسی جماعت سے میرا کوئی تعلق نہیں، ہاں اہلِ ہند

کے باہمی تعلقات کی درستی میں ہر مخلص شخص کے ساتھ ہوں۔" (اپریل ۱۹۲۶ء)

چنانچہ اسی جذبے کے تحت وہ سر فضل حسین اور لالہ لال چند کی نیشنل یونینسٹ پارٹی میں بھی کچھ عرصے کے لیے شامل ہوگئے تھے مگر انھوں نے محسوس کیا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان تعلقات میں خوشگواری پیدا کرنے کے لیے رسمی کارروائیاں تو بہت ہوتی ہیں لیکن کوئی سنجیدہ کام نہیں ہوتا۔ ۱۹۲۷ء میں پنجاب اسمبلی میں تقریر کرتے ہوئے انھوں نے کہا تھا:

"۔۔۔ ایک قوم بننا پسندیدہ ہے تو میں کہوں گا کہ اس سے پہلے اس ملک کے مختلف فرقوں میں اعتماد پیدا ہو۔ اس وقت حالت یہ ہے کہ فرقے ایک دوسرے پر اعتماد نہیں کرتے۔ جب ہم آپس میں ملتے ہیں تو قومیت کی بات کرتے ہیں اور نوع انسانی سے محبت کا ذکر کرتے ہیں۔ ابھی چند روز پہلے میرے ایک دوست نے دو ہندو شرفا کی گفتگو سنی۔ ایک نے دوسرے سے پوچھا: اب ہماری پالیسی کیا ہونی چاہیے؟ دوسرے نے کہا: زبان پر قوم پرستی کے الفاظ ہوں، لیکن اصل میں اپنے فرقے کے مفاد پر نظر رکھی جائے۔"

۱۹۲۷ء ہی میں علامہ اقبال نے خبردار کیا تھا کہ "فرقہ وارانہ منافرت اگر ہماری زندگی میں زیادہ دخیل ہوگئی تو اس سے سارا ملک متاثر ہوگا اور دیہات میں رہنے والے بھی ایک دوسرے سے دست و گریبان ہو جائیں گے۔"

(سرگذشت ۲۱۸)

"اس زمانے میں پنجاب میں بعض لوگ ایسا لٹریچر چھاپتے تھے جس میں ایک دوسرے کے مذہبی پیشواؤں پر سخت اور رکیک حملے ہوتے تھے۔ علامہ نے کونسل میں یہ تحریک پیش کی کہ حکومت ہند سے سفارش کی جائے کہ وہ ایسے حملوں کے انسداد کے لیے ایک قانون نافذ کرے۔ چنانچہ یہ قانون نافذ کر دیا گیا۔"

(سرگذشت ۲۱۹)

علامہ اقبال نے واضح الفاظ میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا:

"اگر کوئی فرقہ دوسرے فرقوں کے بارے میں معاندانہ احساسات رکھتا ہے تو وہ پستی اور رذالت کا مرتکب ہے۔ میں دوسرے فرقوں کے رسوم و رواج، قوانین اور مذہبی و معاشرتی اداروں کا انتہائی احترام کرتا ہوں بلکہ قرآن حکیم کی تعلیمات کے مطابق یہ میرا فرض ہے کہ اگر ضرورت پڑے تو ان کی عبادت گاہوں کا بھی دفاع کروں۔"

اپنی زندگی کے آخری دور میں پھر علامہ اقبال نے لکھا تھا:

"کسی سیاسی جماعت کا پروپیگنڈا کرنا نہ میرا اس سے پہلے مقصد تھا نہ آج مقصود ہے، بلکہ وہ شخص جو دین کو سیاسی پروپیگنڈے کا پردہ بناتا ہے میرے نزدیک لعنتی ہے۔"

(سرگذشت: ۲۴۳)

نظم و نثر کے ان اقتباسات کی روشنی میں غالباً یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ علامہ اقبال ایک سچے محب وطن تھے۔ اپنے دیس کا ہر ذرہ ان کی نگاہوں میں دیوتا تھا۔ وہ تقسیم ہند کے حامی نہیں تھے بلکہ ایک عادلانہ سماج چاہتے تھے جس میں کوئی گروہ استحصال کا شکار نہ ہو۔ سب مذہبی و تہذیبی روایات پھلیں پھولیں۔ تمام عمر انھوں نے اپنی تحریر و تقریر میں اتحاد، تنظیم، فکری ہم آہنگی، امن و آشتی اور اخوت و مساوات کا درس دیا۔ مگر کیا کیا جائے کہ بقول میر:

سنگ کو موم کریں پل میں ہماری باتیں
لیکن افسوس یہی ہے کہ کہاں سنتے ہو!

کیول سوری
۷/۱۳۱۷، کرہ، شتش، دریا گنج، نئی دہلی-۲

نظمیں

فردِ جرم

ہر طرف آگ ہے
میرے اندر بھی ہے
میرے باہر بھی ہے
دور افتادہ شہروں کے چوراہوں پر
خون سے تر بتر
ادھ جلے جسم بکھرے ہوئے ہر طرف
اپنی پتھرائی آنکھوں میں جینے کی حسرت لیے
گھورتے ہیں مجھے پوچھتے ہیں سوال:
جاگتے شہر کی جیتی آنکھوں تلے
قتل جب ہم ہوئے
تم یہاں کیوں نہ تھے؟
تم یہاں کیوں نہ تھے ــــ؟؟

خدشہ

صبحدم دیکھتا ہوں کچھ کلیاں
گیت گاتی ہیں کھلکھلاتی ہیں
دوپہر تک دعائیں کرتا ہوں
دن ڈھلے تک تو مسکراتی رہیں

تبدیلی

میں کہ تھا چاندنی کا پروردہ
چاند جھولا مجھے جھلاتا تھا
اب میں کیوں روشنی سے ڈرتا ہوں؟

دِلّی، ۱۴ فروری ۱۹۹۳ء

جی میں آتا ہے یہ
چیخ کر میں کہوں
کرفیو ہٹ گیا
اب میں آزاد ہوں ــــــ!
میرے اندر کا سہما ہوا آدمی
مجھ سے کہتا ہے یہ
سوچ لو دو گھڑی
کل کی کس کو خبر
چُپ رہو تم ابھی ــــــ!

ممتا

دیکھ کر میری جاگی راتوں کو
چاندنی اس طرح سسکتی ہے
جیسے روتی ہو ٹوٹے تاروں کو!

شراپ

میں جو دن رات زہر پیتا ہوں
کیوں یہ تریاق بنتا رہتا ہے
میرے معبود یہ بتا دے مجھے
کون سا کام اب ادھورا ہے ــ؟

دوسرا جنم

قاضی مشتاق احمد

بی ۳، ریوینیو سوسائٹی، این سی ایل کالونی، پونہ
۴۱۱۰۰۷

۳۵ سال کی ملازمت کے بعد تنویر احمد سرکاری ملازمت سے رٹائر ہوگئے۔ پے اینڈ اکاؤنٹس آفس میں وہ کلرک کی حیثیت سے بھرتی ہوئے تھے اور اکاؤنٹ افسر کی حیثیت سے رٹائر ہوئے۔ آفس کے اسٹاف نے ٹی ٹائم میں ان کا الوداعی جلسہ رکھا تھا۔ اس کے لیے بھی ان لوگوں نے باس کی اجازت حاصل کی تھی۔ بمبئی میں ہر کسی کو گھر واپس جانے کی جلدی ہوتی ہے۔ اگر دیر ہوگئی تو گھر والے بلاوجہ پریشان ہو جاتے ہیں اس لیے الوداعی جلسہ جیسی رسمی تقاریب ٹی ٹائم میں مناسب ہوتی ہیں۔ اس سے ایک تو وقت کی بچت ہو جاتی ہے دوسرے چائے کے وقت چائے کے ساتھ کوئی ایک ڈش بھی مل جاتی ہے۔ دوپہر کے وقت آفس کے کینٹین میں گرم گرم بٹاٹے وڑے تیار کیے جاتے ہیں اس لیے اس فنکشن کے لیے یہی مینو طے ہوا۔ کینٹین کو پہلے ہی آرڈر دے دیا گیا کہ وہ ٹھیک چار بجے وڑے اور چائے تیار رکھے۔ رگھو چپراسی آفس کے قریب کے پھول والے سے ایک خوبصورت گلدستہ تیس روپے میں بنوا کر لایا تھا جبکہ سبھی جانتے تھے کہ اس کی قیمت پچیس روپے ہے یعنی رگھو نے پانچ منٹ زائد کام کے پانچ روپے اس طرح وصول کر لیے تھے۔ آفس میں ۳۲ لوگوں کا اسٹاف تھا جبکہ چالیس پلیٹ بٹاٹے وڑے کے آرڈر دیے گئے تھے۔ آٹھ زائد پلیٹ اس لیے کہ کوئی بروقت آجائے تو پریشانی نہ ہو۔ قریب کے آفس کے لوگ ایسے موقعے پر بنا بلائے ٹپک پڑتے ہیں یا ہیڈ آفس کے لوگوں کو خاص طور پر وڑے کھانے کے لیے بلایا جاتا ہے۔ آفس سپرنٹنڈنٹ نے فی کس دس روپے جمع کر لیے تھے حالانکہ سارا خرچ دو سو سے زیادہ کا نہیں تھا۔ باقی رقم سپرنٹنڈنٹ کی جیب میں جانے والی تھی۔ آفس کے پانچ افسران سے فی کس پچاس روپے وصول کیے گئے تھے۔ اس میں سے تنویر احمد کے لیے ایک شال لائی گئی تھی۔ بمبئی میں برسات کے علاوہ کوئی دوسرا موسم نہیں ہوتا۔ سردی کا موسم تو یہاں صرف چند دنوں کے لیے آتا ہے اس لیے یہاں شال کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔ آفس کے فنکشن آفس کے کام کاج کی طرح طے شدہ ہوتے ہیں۔ یہ بھی طے ہوتا ہے کہ تقریریں کس کی ہوں گی۔ برسوں سے یہ لوگ اس قسم کی تقریریں کرتے آرہے ہیں۔ رٹائر ہونے والے کی تعریف اور اسے کسی بھی وقت آفس میں آنے کی دعوت۔ رٹائر ہونے کے بعد جو لوگ دوبارہ اپنے ساتھیوں سے ملنے آتے ہیں انھیں پہلی ہی ملاقات میں احساس ہو جاتا ہے کہ انھوں نے یہاں آکر غلطی کی ہے ہر کوئی کام کا بہانہ کرکے ٹال جاتا ہے۔ اگر کینٹین والا اچانک سامنے آجائے تو چائے منگائی جاتی ہے ورنہ وہ بھی نہیں۔ تنویر احمد اس آفس میں نئے نہیں تھے انھیں یہاں کے طور طریق معلوم تھے۔ الوداعی جلسے میں رسمی تقاریر کے بعد تنویر احمد کو چیف اکاؤنٹس افسر کے ہاتھوں شال اور گلدستہ پیش ہوئے۔ اسی درمیان کاغذ کی پلیٹوں میں وڑے آگئے اور اس کے فوراً بعد چائے۔ چیف اکاؤنٹس افسر نے تنویر احمد کو یقین دلایا کہ وہ جب بھی اس آفس میں آئیں گے ان کا ہمیشہ استقبال کیا جائے گا۔ آفس کے ساتھیوں سے وداع ہوکر تنویر احمد ہمیشہ کی طرح اپنی پانچ پچیس کی لوکل سے باندرہ کے لیے روانہ ہوگئے۔ ان کے ساتھ کیری بیگ میں شال اور گلدستہ تھا۔ اتفاق سے انھیں لوکل میں بیٹھنے کے لیے جگہ مل گئی۔ بمبئی والوں کی یہ خوبی ہے کہ یہاں کوئی بھی بلاوجہ کسی دوسرے کی طرف توجہ نہیں دیتا۔ اگر تنویر احمد کھلے عام گلدستہ اور ہیرا بھی لے کر جاتے تو ان سے کوئی نہ پوچھتا کہ یہ کیا ہے؟ چند ایک نے سرسری طور پر ان کے بیگ کی طرف دیکھا۔ یہ اتفاقی امر تھا۔

ہمیشہ کے وقت پر وہ گھر پہنچے تو ان کی دونوں بیٹیاں اور بیوی ٹیلی ویژن کے سامنے بیٹھی ہوئی تھیں۔ بڑی بیٹی نے دروازہ کھولا اور دوبارہ ٹیلی ویژن کے سامنے بیٹھ گئی۔ چھوٹی نے تو پلٹ کر بھی نہیں دیکھا۔ بیوی تو بیوی ہوتی ہے۔ اس نے رسمی طور پر تو کہا "ارے ہاں! آج آپ رٹایر ہونے والے تھے ..."

چھوٹی نے کیری بیگ میں لاتے ہوئے کیک کو ٹیبل پر رکھ دیا اور شال کو الٹ پلٹ کر دیکھا "سو، سوا سو کی ہوگی" وہ بولی۔

"۳۵ سال کی سروس کا انعام!" بیوی نے کہا "کیا وہ لوگ وال کلاک نہیں دے سکتے تھے؟"

تنویر احمد نے کسی بھی بات کا جواب نہیں دیا۔ منہ ہاتھ دھو کر وہ ٹی۔وی کے سامنے بیٹھ گئے تو بیوی نے انھیں چائے کی پیالی دی۔ وہ چائے پیتے رہے لیکن سب کی توجہ ٹی۔وی کی طرف ہی تھی گویا اس گھر میں توجہ کے قابل وہی ایک چیز ہے۔ ویسے اب ان میں توجہ دینے جیسی کیا بات تھی؟ ایک پینشن یافتہ آدمی۔ جس کی تنخواہ اب آدھی رہ جائے گی۔ پوری تنخواہ میں اخراجات پورے نہیں ہوتے تھے۔ آدھی میں کیا ہوں گے!

ٹی۔وی پر چترہار شروع ہو چکا تھا۔ بیوی اور بیٹیاں چترہار دیکھنے میں مصروف تھیں۔ اس کے بعد ہندی خبریں شروع ہوئیں اور ان سب نے ٹی۔وی کے سامنے سے اُٹھ کر کچن کا رُخ کیا۔ یہ ہر روز کا معمول تھا۔ ہندی خبروں کے درمیان کھانا ختم کر کے ان لوگوں کو ۹ بجے کی سیریل دیکھنی تھی۔ کھانے میں بھی کوئی خاص چیز نہیں تھی۔ جوں توں کھانا ختم ہوا اور ۹ بجتے ہی وہ سب دوبارہ ٹی۔وی کے سامنے آ گئے۔ سیریل ختم ہو کر انگریزی سماچار شروع ہو گئے۔ چند خبریں سننے کے بعد انھوں نے ٹی۔وی بند کر دیا۔

"اب رٹائر ہونے کے بعد آپ نے کیا سوچا ہے؟" بیوی نے پوچھا "آدھی تنخواہ میں دونوں بیٹیوں کی شادیاں کیسے ہوں گی؟"

"اب مجھے نوکری کون دے گا؟" تنویر احمد نے پوچھا "ری امپلائمنٹ کی عرضی کا بھی نتیجہ نہیں آیا۔"

"ڈھونڈنے والے کو خدا مل جاتا ہے" بیوی نے کہا "آپ کو نوکری نہیں ملے گی۔"

"اری نیک بخت! آج ہی تو میں رٹائر ہوا ہوں۔ ذرا سانس تو لینے دے۔ ایک ہفتے تک تو میں کچھ کرنے والا نہیں ــــ مجھے آرام کی سخت ضرورت ہے شاید میری عرضی منظور ہو جائے۔"

بیوی خاموش ہو گئی۔

دوسرے دن وہ نیند سے بیدار ہو کر باتھ روم جانے لگے۔

"منّی کو جانے دیجیے۔" بیوی نے کہا "آپ کو کیا جلدی ہے؟ اُس کا ٹیسٹ ہے۔"

تنویر احمد کو غصّہ بہت آیا لیکن وہ پی گئے۔ اس عمر میں بیوی سے لڑنا جھگڑنا بھی اچھا نہیں لگتا۔

جب منّی نہا دھو کر فارغ ہو گئی تب ان کا نمبر آیا۔ وہ اخبار پڑھنے کے لیے آرام کرسی پر بیٹھے ہی تھے کہ بیوی نے کہا "بازار جا کر سبزی لے آئیے ــــ جلدی جائیے ورنہ تازی سبزی ختم ہو جائے گی۔"

وہ کرسی سے اُٹھ کر کپڑے تبدیل کرنے لگے تو بیوی نے ٹوک دیا "اب آپ کو کونسا دفتر جانا ہے اسی طرح چلے جائیے۔"

وہ پائجامہ اور شرٹ میں ہی باہر نکل آئے۔ ان کے پڑوسی رام دین کاکا اپنے گھر کے سامنے بیٹھے ہوئے اخبار پڑھ رہے تھے۔

"کیوں تنویر میاں! کیا اسی حالت میں آفس جاؤ گے؟"

"اب آفس کہاں ...؟"

"کیوں کیا نوکری سے معطل ہو گئے؟"

ان کے ہاتھ سے اخبار چھوٹ گیا۔

"ابھی رٹائر ہو گیا ہوں" تنویر احمد جلے بھنے لہجے میں جواب دیا۔

"اچھا تو اب ہماری طرح بیکاروں ک لسٹ میں آ گئے ہو۔ میاں اب زندگی ب یہی ہونا ہے۔ سبزی لانا، دودھ لانا اور گ گیلی باتیں سُننا۔"

سبزی لے کر وہ واپس لوٹے تو بی ان کا انتظار کر رہی تھی۔ "آپ مارکیٹ تھے یا لال باغ؟ اتنی دیر کیوں ہو گئی"

"اب پیدل گئے تھے تو اتنی دیر ہو گئی ہی ــــ"

"پیدل نہیں جاتے تو کیا ہیلی کو سے جاتے؟ آج منّی کے ٹیسٹ شروع والے ہیں، اتنی جلدی کھانا کیسے بناؤں گ

"ممی! مجھے بس ایک آملیٹ بنا" منّی نے کہا۔

"اوہ میرے خدا! گھر میں انڈے نہیں۔ ابھی! آپ جلدی سے جا کر انڈے لے آئیے ــــ"

تنویر احمد نے دوبارہ چپل پہنی باہر نکل آئے۔

"کیا بھابی کوئی چیز منگوانا بھول گئی
ں ہے" رام دین بابو نے پوچھا "جاؤ بھئی جلدی
ؤ —"

تنویر احمد نے قریب کی بیکری سے چھ
ے خریدے اور فوراً واپس لوٹ آئے۔
ں تو گویا ہوا پر سوار تھی — "ممی! جلدی
یے — میرے ٹیسٹ شروع ہو جائیں گے۔"

"اوہ میرے خدا! آپ فارم کی مرغی
ے انڈے لے کر آگئے جبکہ آپ جانتے ہیں
رمتی صرف دیسی مرغی کے انڈے کھاتی
ہے —"

تنویر احمد کو تیسری بار دوڑایا گیا۔
واپس آکر وہ کرسی پر بیٹھے ہی تھے کہ
پڑوس کے منشی صاحب کا بیٹا آگیا "آپ
کا فون آیا ہے —"

تنویر احمد فون سننے کے لیے منشی
صاحب کے گھر گئے۔ فون پر چیف اکاؤنٹس
آفیسر تھا۔

"تنویر صاحب! کیا آپ مجھ سے فوراً
مل سکتے ہیں؟"

"یس سر۔ لیکن بات کیا ہے —؟"
تنویر احمد نے پوچھا۔

"آپ نے ری امپلائمنٹ کے لیے
جو عرضی دی تھی وہ منظور ہو گئی ہے۔
کیا آپ دوبارہ جوائن کر سکتے ہیں؟"

"کیوں نہیں سر! میں فوراً آرہا
ہوں —"

"او کے، آپ آج آرڈر لے کر کل
سے جوائن کر لیجیے۔"

"تھینک یو سر۔"

فون رکھ کر وہ دوبارہ گھر میں آئے۔ بیوی
گویا ان کی منتظر ہی تھی۔ "وہ بجلی کا بل بھرنا
ہے —"

"میرے پاس وقت نہیں ہے" انھوں نے
گرج کر کہا "دو انڈوں کا آملیٹ فوراً بناؤ۔"

"کہاں جا رہے ہو؟" بیوی نے پوچھا۔

"آفس جا رہا ہوں۔ کل سے ڈیوٹی جوائن
کروں گا۔ ری امپلائمنٹ کی عرضی منظور ہو گئی
ہے۔" ~

اردو میں بارہ ماسے کی روایت

مطالعہ و متن

اُردو میں کلاسیکی شاعری کی ابتدا، جہاں تک شمالی ہند کا تعلق ہے، افضل کے بارہ ماسے سے ہوتی ہے۔ بعد میں دوسرے کئی شعرا نے بھی بارہ ماسے لکھے۔ بعض نے ہندی دوہوں کو بھی اس میں شامل کیا جو کھڑی بولی کے علاقے میں خصوصیت کے ساتھ عوامی شاعری اور عوامی شعور کا حصہ رہے ہیں۔ بارہ ماسوں کا مطالعہ اُردو زبان کے ارتقائی مراحل کو سمجھنے اور اس کے علاقائی رشتوں کو جاننے میں بہت معاون ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے جو اُردو میں عوامی شعر و ادب کی روایت پر ایک مدت سے کام کر رہے ہیں، ۱۲ ماسے اس کتاب میں یکجا کر دیے ہیں۔ متن قدیم مطبوعہ اور قلمی نسخوں کو سامنے رکھ کر تیار کیا گیا ہے۔ آغازِ کتاب میں مبسوط و مفصل مقدمے کے علاوہ ہر بارہ ماسے کا تعارف اور اس کا تنقیدی مطالعہ بھی مرتب نے پیش کیا ہے۔

مصنفین: ۱۲ مختلف شعرا   مرتب: ڈاکٹر تنویر احمد علوی   صفحات: ۳۸۰   قیمت: ۴۹ روپے

اُردو اکادمی، دہلی سے طلب کریں

یں موجود اقرار کی گدگدی اور لفظوں میں اِنکار باندھے ہوئے
ج کل اپنے ہونٹوں پہ رکھتا ہے وہ منفرد طرزِ اظہار باندھے ہوئے
ئی چہرہ بھی اب یاد آتا نہیں ہے طلسم شبِ تار باندھے ہوئے
ئی آواز اب سر اٹھاتی نہیں گھنگھروؤں کی ہے جھنکار باندھے ہوئے
پرندوں کی آواز آتی نہیں وہ سہانی فضا مسکراتی نہیں
ج صادق نمودار ہوتی ہے اب جسم سے اپنے اخبار باندھے ہوئے
ے کتنے بڑے ہیں نہیں کچھ پتا یہ بھی شاید بڑے پن کی ٹھہری ادا
ب گناہوں کی دلدل میں ڈوبے قدم سر پہ عظمت کی دستار باندھے ہوئے
لنا تو بھی تھا بول پایا نہیں بھید احساس کے کھول پایا نہیں
ن پروں کو ہی میں تول پایا نہیں جن سے تھا اپنی رفتار باندھے ہوئے
ہ نبھائیں وفا کا چلن کس طرح یاد آئے گا اُن کو وطن کس طرح
ن کی آنکھوں کو "ڈالر" نے اندھا کیا جن کے قدموں کو "دینار" باندھے ہوئے
پنی خاموشیوں کو اُبھارے تو کیا کوئی صحرا مجھے اب پکارے تو کیا
ندھنوں میں پروئے ہیں رشتے مجھے اور قدم گھر کی دیوار باندھے ہوئے
رنگ اُس پار سب جھلملاتے ہوئے اپنی جانب مسلسل بلاتے ہوئے
ہم مگر بڑھتے طوفان کے خوف سے کشتیاں ساری اس پار باندھے ہوئے
جگمگانے لگیں سرد تاریکیاں آگ کی زد میں آ ہی گئی بستیاں
اور آنکھوں سے اپنی بھی شاہد اِدھر مینہ برستا رہا دھار باندھے ہوئے

حرف سب کپاسی لکھ
اک غزل سیاسی لکھ

لمحہ بھر ہنسی کے بعد
دیر تک اُداسی لکھ

خوش لباس لفظوں میں
شرحِ بے لباسی لکھ

بے حساب خاموشی
اپنے گھر کی داسی لکھ

غیر کے حوالوں سے
شرحِ خود شناسی لکھ

بے گناہ ثابت کر
فیصلے میں پھانسی لکھ

کر زمین کی باتیں
اب غزل اُساسی لکھ

شاہد میر

ڈائرکٹر کرشی وگیان کیندر، سرونج ۴۶۴۲۲۸ (ایم۔پی)

حلقۂ زنجیر میں تھی نغمگی زنجیر کی
صحنِ زنداں میں تھی سب سے دوستی زنجیر کی

وُسعتِ زنجیر تک آزادیوں کا رقص تھا
حلقہ در حلقہ بندھی تھی زندگی زنجیر کی

اہلِ زنداں نے یہ سمجھا قفلِ زنداں کھل گیا
ٹوٹ کر جب بھی گری کوئی کڑی زنجیر کی

توڑ دیں ساری حدیں دیوانگی کے جوش نے
دشت و صحرا تک رہی آوارگی زنجیر کی

دوستی، شکوے شکایت، دین مذہب ہمسفر
زندگی میں ہر جگہ تہذیب تھی زنجیر کی

درد نغمہ بن کے ہر محفل میں روشن ہوگیا
اہلِ محفل نے نہ دیکھی بے بسی زنجیر کی

صابر دت

ساحر پبلشنگ ہاؤس، اپل ورلی، جوہو چرچ، بمبئی ۴۰۰۰۴۹

ہی ہوتا ہے

کیدار ناتھ شرما
۱۹۹، سیکٹر ۴، اربن اسٹیٹ، پنچ کولہ ۱۳۴۱۰۹

یہ ایک ڈراما ہے —— ایک ایسا ڈراما
معصوم زندگی کی کہانی ہے۔ یہ ڈراما ظلم بہلا
رہنماؤں کا ہے جن کے رُخ سے نقاب
ی گئی ہے۔ یہ ڈراما دفتر کے پس منظر کا
قت گیارہ بجے کا ہے جب کہ دفتر میں
ں سے ملاقات کی جا سکتی ہے۔ اس ڈرامے
ی کردار ہیں —— صاحب ——
ر —— چپراسی —— بابو ——
ملاقاتی سرپنچ اور اس کے دو ساتھی۔

یہ ڈرامے کا پہلا سین ہے۔ ایک بہت
راستہ کمرہ۔ تماشائیوں کے سامنے ایک
میز ہے جس کے ایک طرف ایک صاحب
بیٹھ کر بیٹھے ہیں۔ ان کی کرسی اونچی ہے جو
دل طرف گھوم سکتی ہے۔ میز کے دوسری
ب بھی کئی کرسیاں ہیں جو خالی پڑی ہیں۔ میز کے
سرے پر کچھ فائلیں رکھی ہیں۔ میز پر ایک
ہے۔ میز کے دوسرے سرے پر ایک
ل لیمپ، ایک قلمدان، کچھ قلم، ایک چھوٹی سی
ے اور ایک پن کشن ہے۔ صاحب کی کرسی
ے پیچھے شیشے کی کھڑکیوں پر آسمانی رنگ کے
دے لٹک رہے ہیں۔ دیوار پر ایک کلاک
ہے اور ایک موسیلے بورڈ ٹنگا ہے جس پر کچھ
سٹر، ایک کلینڈر اور کچھ چارٹ لگے ہوئے
یں۔ صاحب ایک کاغذ کی تحریر کو پڑھتے دکھائی

دیتے ہیں۔ ایک چپراسی داخل ہوتا ہے۔ وہ ایک
چٹ صاحب کی میز پر رکھ کر جانے لگتا ہے۔
"بلاؤ" صاحب چٹ کو پڑھنے کے بعد
چپراسی سے کہتے ہیں۔ چپراسی باہر چلا جاتا ہے۔
ایک شخص جس کی شخصیت پُر وقار ہے
اُس کی مونچھیں بڑی بڑی ہیں۔ جسم بھاری ہے۔
کپڑے سفید ہیں۔ سر پر پگڑی ہے۔ اس نے
ایک اونی چادر اوڑھ رکھی ہے۔ وہ اندر آتا ہے۔
ایسا لگتا ہے جیسے وہ گاؤں کا کوئی زمیندار ہو۔
اس کی عمر چالیس کے لگ بھگ ہوگی۔ اُس کے
ساتھ دو اور افراد ہیں جو سادہ دیہاتی لباس میں
ہیں۔ ان دونوں کی عمر تیس برس کے قریب ہے
"نمسکار صاحب"
"نمسکار" صاحب اپنی کرسی سے اٹھنے کی
کوشش کرتے ہوئے اپنا ہاتھ آگے بڑھاتے
ہیں۔ سرپنچ کے دونوں ساتھی ہاتھ جوڑ کر نمسکار
کرتے ہیں۔ پھر تینوں افراد صاحب کے سامنے
والی کرسیوں پر بیٹھ جاتے ہیں۔
"صاحب جی! ہم تو ایک بدلی کی خاطر آئے
سال"
"اچھا! کس کی بدلی؟"
"ہمارے گام میں ایک سینٹر ہے۔ اس کی
سکاریہ کرتا نے آپنے بدل دیا ہے" سرپنچ کہتا
ہے۔ اس کے دونوں ساتھی اس کی تائید میں سر

ہلاتے ہیں۔
"کیا نام ہے اس ملازمہ کا"
"نشی"
"اس کی بدلی کیوں ہوئی؟"
"ہمارے سے کیوں پوچھو سو، ہم نے
کے بیرا؟
"اب آپ کیا چاہتے ہیں؟"
"ہم تو اس کی بدلی نے رکوا دانے
چاہواں سال"
"کیا مطلب؟"
"ہم چاہواں سال کہ اس کی بدلی ہمارے
گام سے نہ ہو"
"دیکھو۔ بدلی کا کرنا اور اس کا روکنا اب
ہمارے بس کی بات نہیں"
"یہ کیونکر؟"
"میں ٹھیک کہہ رہا ہوں"
"آپ یہ کیا کہہ رہے ہیں۔ بدلی تو آپنے
کی ہے۔ اب روکنی بھی آپنے پڑسگی۔ ہمارے
روکنے سے یہ کے رُکے سے"
"دیکھو جو بدلیاں ہونی تھیں ہو چکیں۔ اب
تو تاریخ نکل چکی ہے۔ بدلی کا روکنا اب ممکن
نہیں۔۔۔"
"میں اس گام کا سرپنچ سوں۔ وہ لڑکی
ہمارے گام میں بڑھیا کام کرے تھی۔ پھر نہ جانے

کیوں اس لے بدل دیا گیا؟"

"چاہے کچھ بھی ہو سرپنچ جی۔ اب تو اس کی بدلی رکنا ممکن نہیں۔"

"آپ اتنے بڑے صاحب ہے۔ یہ کونسا بڑا کام ہے؟"

"نہیں سرپنچ جی! اب تو یہ کام سرکار ہی کر سکتی ہے۔"

"سرکار تو آپ ہی ہیں صاحب۔"

"اوپر سے بھی بڑے صاحب ہیں۔ اب بدلی رد کرنے کے وہ ہی آرڈر کر سکتے ہیں۔"

"صاحب جی' آپ اپنے دفتر سے تو پتہ کروالو۔"

"ہاں! یہ ٹھیک ہے۔ پتہ کروا لیتے ہیں۔"

صاحب گھنٹی بجاتے ہیں۔ چپراسی اندر آتا ہے۔ اس نے خاکی وردی پہن رکھی ہے۔ سر پر ترچھی ٹوپی ہے۔ اس کے گال پچکے ہوئے ہیں۔ اس کے ایک ہاتھ میں بیڑی کا ٹکڑا ہے جسے اس نے ہاتھ کی مٹھی میں چھپا رکھا ہے۔

"بابو ودیا ساگر . . ."

چپراسی باہر چلا جاتا ہے۔ سرپنچ کے ساتھ آئے اس کے دونوں ساتھی سرپنچ کی تعریف میں جُٹ جاتے ہیں۔ "صاحب جی' مہارے سرپنچ جی گام کا پورا دھیان راکھیں ہیں۔ اسکول ہو یا اسپتال۔ ان کی طرف پورا دھیان دیں ہیں' سرکاری ملازماں نے تکلیف نہیں ہاون دیں۔ سارا دن لوگاں کے بھلیاں کی سوچیں ہیں۔"

"یہی تو اچھے نیتاؤں کی خوبی ہے۔" صاحب ہاں میں ہاں ملاتے ہیں۔

"ہاں صاحب! ایب کے ہم نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ ہم نئی پیڑھی کا نیتا چناں گے۔ اس نے ہی سرپنچ بناواں گے۔ نوجواناں کے خیال بھی نئے ہوں ہیں۔ مہارے سرپنچ گام کے بھلائی کے کاماں میں دلچسپی لیں ہے۔

صاحب چُپ چاپ ان کی باتیں سنتے جاتے ہیں۔ سرپنچ ذرا اور اکڑ کر بیٹھ گئے ہیں اور اپنی اُدنی اُجلی چادر کی تہوں کو درست کرنے لگتے ہیں۔

بابو ودیا ساگر کمرے میں داخل ہوتا ہے اور سلام کرتا ہے۔ وہ رُک کر اپنی ڈھیلی پینٹ کو درست کرنے لگتا ہے۔ صاحب اپنی نظریں اُوپر اٹھاتے ہیں۔

"نمستے سر۔" بابو ودیا ساگر صاحب کی طرف دیکھتا ہے۔ پھر وہ ملاقاتیوں کو دیکھنے لگتا ہے۔

"بابو ودیا ساگر' کیا ہم نے نِشی نام کی کسی لڑکی کو کلیان پور کے سینٹر سے بدلا ہے؟"

بابو ودیا ساگر کچھ دیر تک سوچنے لگتا ہے۔ پھر کہتا ہے۔

"ہاں صاحب لیکن اس کی جگہ پر تو ہم نے کوئی اور ملازمہ بھی لگادی ہے۔"

"یہ کلیان پور کے سرپنچ ہیں اور نِشی کی بدلی رکوانا چاہتے ہیں۔"

"لیکن اب تو بدلیوں کی تاریخ ختم ہوچکی ہے۔ اب تو نہ ہم بدلی روک سکتے ہیں اور نہ کرسکتے ہیں۔"

"یہ تو میں نے بھی سرپنچ صاحب کو بتادیا ہے۔"

"بابو جی مہارے گام کی پنچایت نے ایک ریزولیشن بھی پاس کیا ہے۔ اس کی ایک نقل ہم نے صاحب کو بھی پیش کردی ہے اور ایک نقل بلاک افسر کو بھی دے دی ہے۔ ایب دیکھ لو کہ کام بن سکے ہے؟"

"ناسرپنچ صاحب۔"

"بابو ودیا ساگر۔ یہ ریزولیشن کی نقل اسے فائل کے ساتھ لگالو۔"

"چلو یہ تو لگا ہی لیتے ہیں لیکن بدلی رکوانے کے آرڈر تو انہیں اوپر سے ہی لانے پڑیں گے۔"

"ہاں سرپنچ جی۔ آپ اوپر سے آرڈر لے آیئے۔ اس کے بغیر اس ٹرانسفر کو کینسل کروانا ہمارے لیے ممکن نہ ہوگا۔"

"پھر بھی آپ دیکھ لیجیے صاحب۔ بابو جی آپ بھی کچھ مدد کیجیے۔"

صاحب اور بابو دونوں سر ہلا کر اپنی مجبوری ظاہر کرتے ہیں۔ سرپنچ اور اس کے ساتھی چلے جاتے ہیں۔ بابو ریزولیشن کی کاپی ہاتھ میں لیے دوسری طرف سے چلا جاتا ہے۔ صاحب کمرے میں اکیلے ہیں۔ وہ میز پر پڑی فائلوں کو اُلٹنے لگتے ہیں۔

یہ ڈرامے کا دوسرا سین ہے۔ کمرہ وہی ہے۔ کرسیاں بے ترتیب ہیں۔

صاحب گھنٹی بجاتے ہیں۔ چپراسی حاضر ہوتا ہے اور حکم پاکر لوٹ جاتا ہے۔ پھر ایک ہاتھ میں ایک نوٹ بک اور پنسل لیے ایک شخص آتا ہے۔ وہ صاحب کے پاس آتا ہے اور سر جھکا کر نمستے کہتا ہے۔ وہ اسٹینو ہے۔ وہ اپنی نوٹ بک کو میز کے ایک سرے پر رکھ دیتا ہے اور فائلوں کے ڈھیر سے ایک فائل اٹھا کر پڑھنے لگتا ہے۔ اور صاحب کے آگے رکھتا ہے پھر ایک اور فائل پڑھنے لگتا ہے۔ "سر یہ معاملہ ایک ملازمہ کا ہے۔ گزشتہ برس ۱۹۹۱-۱۹۹۰ کی سالانہ خفیہ رپورٹ میں رپورٹ لکھنے والے افسر نے اپنی رپورٹ میں لکھا تھا کہ ؛

۱۔ ملازمہ سرکاری کوارٹر میں رہائش نہیں کرتی جو کہ سرکار نے اسے مہیا کر رکھا ہے۔

۱۔ ملازمہ کا گاؤں کے لیڈروں سے اچھا
رجول نہیں ہے جس کی وجہ سے ترقیاتی
پروگراموں میں ان کا پورا تعاون حاصل نہیں کیا گیا۔
اور پروگراموں کے تحت پوری کامیابی حاصل
نہیں کی جا سکی۔
ان اندراجوں کی اطلاع ملازمہ کو دے
دی گئی تھی اور اسے مستقبل میں محتاط رہنے کے
لیے تنبیہہ کر دی گئی تھی۔
ملازمہ نے ان احکام کے خلاف ایک
درخواست پیش کی ہے۔ اس میں تحریر کیا گیا ہے
کہ:

۱۔ یہ سچ ہے کہ ملازمہ سرکاری کوارٹر میں
رہائش نہیں رکھتی ہے۔ وہ گاؤں کے اندر ایک
کمرہ کرائے پر لے کر رہ رہی ہے۔ اس کی وجہ یہ
ہے کہ سرکار نے جو رہائشی مکان اُسے مہیا کر رکھا
ہے، وہ گاؤں سے باہر ایک سنسان جگہ پر ہے
اور گاؤں سے کافی دُور ہے جہاں اکیلے ایک غیر
شادی شدہ جوان لڑکی کے لیے رہ پانا بہت
مشکل ہے۔ ملازمہ نے مزید لکھا ہے کہ وہ دن
بھر اس سرکاری مکان میں رہتی ہے اور شام
ہوتے ہی گاؤں میں لوٹ آتی ہے۔ گاؤں میں
جو کمرہ اس نے کرائے پر لے رکھا ہے، اس کا
کرایہ وہ اپنی جیب سے ادا کرتی ہے اور اس
کے لیے سرکار سے کوئی معاوضہ طلب نہیں کرتی۔
ایسا کرنا وہ اپنی عزت اور آبرو بچانے کے لیے
ضروری سمجھتی ہے۔ اس نے اس ضمن میں یہ بھی
تحریر کیا ہے کہ اسے حالات سے مجبور ہو کر یہ راہ
اختیار کرنی پڑی ہے کیونکہ دو بار ایسی وارداتیں
ہوئی ہیں کہ گاؤں کے کچھ غیر ذمے دار نوجوانوں
نے اسے کوارٹر میں اکیلا پا کر اس کے ساتھ
بدتمیزی کا برتاؤ کیا۔ اس کی شکایت افسرانِ
بالا اور بزرگانِ علاقہ کو کرنے کے باوجود بھی
کوئی واجب کارروائی نہیں کی گئی جس کے نتیجے
کے طور پر ایسے نوجوانوں کے حوصلے بلند ہوتے
ہیں اور اسے بار بار ذلت اٹھانا پڑتی ہے۔

۲۔ ملازمہ نے اس ضمن میں ان شکایتوں
کا حوالہ دیا ہے اور ان کی نقلیں لف کی ہیں
جن میں اس نے کہا ہے کہ گاؤں کے نام نہاد
رہنماؤں کو غیر ذمے دار نوجوانوں کی بدتمیزی کی
اطلاع دیے جانے کے باوجود کسی کارروائی
کے نہ کیے جانے سے صاف ظاہر ہے کہ یہ
بزرگ اُن نوجوانوں کی پشت پر ہیں اور اُن
کے حوصلے بڑھانے کے ذمے دار ہیں۔ جب
ملازمہ اپنی فریاد لے کر ان سے ذاتی طور پر ملی تھی
تو بجائے ہمدردی جتلانے کے انھوں نے
ملازمہ کو یہ کہہ کر دھمکا دیا تھا کہ ملازمہ کا اصل
مقصد گاؤں کے نوجوانوں کو بلاوجہ بدنام کرنا
ہے اور اپنے گناہوں اور کمزوریوں پر پردہ ڈالنا
ہے۔ ملازمہ نے ان کلمات کا بھی تذکرہ کیا ہے جو
اُسے ان بزرگوں سے سننے پڑتے تھے۔ اس نے
مثال کے طور پر سرپنچ کے جملوں کو تحریر کیا ہے
"اپنے آپ کو حور پری سمجھنے والی اس
چھوکری نے گاؤں کے نوجوانوں کا ایمان
خطرے میں ڈال دیا ہے" یہی وجہ ہے کہ ملازمہ
گاؤں کے لیڈروں سے زیادہ میل جول نہیں
رکھ سکی کیونکہ یہ بھیڑ کی کھال میں بھیڑیے ثابت
ہوتے ہیں۔
ملازمہ نے آخر میں یہ التماس کیا ہے کہ
رپورٹ میں کیے گئے اندراج پُر تعصب ہیں
اس لیے انھیں رد کر دیا جائے۔"
"اس میں دفتر کی کیا رائے ہے؟" صاحب
نے معاملے کو بغور سننے کے بعد اسٹینو سے کہا۔
"دفتر نے بھی ان اندراجوں کو خارج
کرنے کی سفارش کی ہے۔"
صاحب فائل پر دستخط کر دیتے ہیں اور
اسٹینو سے کہتے ہیں: "اب یہ فائل اٹھاؤ۔ اس
میں کچھ ضروری کاغذات ہیں۔"
"سر۔ یہ آپ کے ٹور نوٹس کی فائل ہے۔"
"ہاں یہ بہت ضروری ہے۔ نوٹ بک
اٹھاؤ اور لکھو۔"
اسٹینو اپنی نوٹ بک اٹھاتا ہے۔ صاحب
بولتے جاتے ہیں اور اسٹینو لکھتا جاتا ہے۔
"نروان نگر صبح دس بجے پہنچے۔ دفتر کا
معائنہ کیا۔ نروان نگر کے بلاک افسر نے بتایا کہ
اس کے بلاک میں اس سال سات ملازموں کے
تبادلے کیے گئے تھے جن میں سے چھ ملازموں
کے بارے میں احکام کی تعمیل کر دی گئی تھی،
لیکن ساتویں ملازم کو ڈیوٹی سے ابھی تک اس
لیے سبکدوش نہیں کیا جا سکا کیونکہ کلیان پور
کے سینٹر میں کام کر رہی ملازمہ نشی کے بارے
میں گاؤں کی پنچایت نے کافی زور ڈال رکھا
ہے کہ اس کی بدلی روک دی جائے۔ گاؤں کے
سرپنچ ذاتی طور پر اُن سے ملے ہیں اور اس
تبادلے کو منسوخ کرنے کے لیے ایک درخواست
بھی دی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ پنچایت کے
ایک ریزولیشن کی نقل بھی فراہم کروائی ہے جس
میں پنچایت نے متفقہ طور پر نشی کو نہ بدلنے کی
پُر زور الفاظ میں سفارش کی ہے۔ بلاک افسر
نے یہ بھی بتایا کہ اس ملازمہ کی تبدیلی نہ روکے
جانے کے نتیجے کے طور پر گاؤں میں چلائے جا
رہے ترقیاتی پروگراموں کو کافی دھکا لگ سکتا ہے
پنچایت کا یہ بھی خیال ہے کہ ایسی محنتی ملازمہ کا
ملنا مشکل ہے۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ

گاؤں کی پنچایت اس کے لیے علاقے کے ایم۔ ایل۔ اے اور متعلقہ وزیر سے بھی ملے گی۔"

"سر یہ معاملہ تو وہی ہے۔ نشی کا۔ اس کی عرضداشت پر آپ نے ابھی ابھی فیصلہ لیا ہے۔ یاد آگیا نا سر۔" اسٹینو کچھ حیران سا دکھائی دیتا ہے۔

"ہاں!"

"سر دیکھیے نا۔ یہ کتنی متضاد باتیں ہیں۔ آپ نے دیکھ لیا ہے نا سر۔"

صاحب پریشان دکھائی دیتے ہیں اور کچھ سوچنے لگتے ہیں۔

"سر دیکھیے نا۔ ایک طرف تو گاؤں کا سرپنچ اور بلاک افسر ملازمہ کے خلاف ہیں، اور دوسری طرف یہ دونوں صاحبان اس کی تبدیلی کے آرڈر ہونے پر تلملا رہے ہیں عجیب بات ہے نا سر۔ نہ تو یہ لوگ کسی کو مرنے دیتے ہیں اور نہ جینے دیتے ہیں۔"

"بات تو تمھاری ٹھیک ہے۔"

"دیکھیے نا سر۔ لوگ کتنی دوغلی بات کرتے ہیں۔"

"چلو تم میرے ان ٹور نوٹس کو ٹائپ کرکے اس فائل کے ساتھ لگاؤ دیکھتے ہیں کہ دفتر والے کیا کارروائی کرتے ہیں۔"

اسٹینو چلا جاتا ہے۔ صاحب سوچنے لگتے ہیں۔ ایک چپراسی داخل ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک کاغذ ہے۔ اس کے ایک سرے پر لال رنگ کی ایک سلپ لف ہے۔ صاحب اس کاغذ کو پڑھنے لگتے ہیں۔ وہ گھنٹی بجاتے ہیں چپراسی اندر آتا ہے۔

"بابو دیا ساگر۔"

تھوڑی دیر میں دیا ساگر آتا ہے۔

"بابو دیا ساگر۔ ہمیں نشی کی تبدیلی کو منسوخ کرنا ہی پڑے گا۔"

"سر اب ہم کچھ نہیں کر سکتے۔ اوپر سے آرڈر آجائیں تو اور بات ہے۔"

"دیکھو۔ پڑھو، یہ نوٹ آیا ہے ایم ایل اے صاحب کا۔"

صاحب اس کاغذ کو بابو دیا ساگر کی طرف بڑھا دیتے ہیں جن پر لال سلپ لگی ہوئی ہے۔ بابو وہ نوٹ پڑھ لیتا ہے۔

"پھر کیا ہو گیا سر۔ ایسے نوٹ تو آتے ہی رہتے ہیں۔ یہ کوئی آرڈر ہیں۔ آپ گھبراتے کیوں ہیں؟ اس سے ہم تبدیلی منسوخ نہیں کر سکتے۔ ہم تو اس نوٹ کو فائل کر دیں گے۔ ایم۔ ایل۔ اے کے لکھے پر ہم آرڈر تو نہیں کر سکتے نا۔"

"چلو تم اس پر اپنی کارروائی کرو۔"

یہ ڈرامے کا تیسرا سین ہے... صاحب ٹیلی فون کان سے لگائے ہوئے ہیں۔ میز پر ایک ڈائری کھلی رکھی ہے اور صاحب کے ہاتھ میں قلم ہے۔ صاحب گھبرائے ہوئے سے ہیں

——"ہاں سر —— ہاں ہاں —— آپ کا نوٹ سر —— ہاں سر —— مل گیا سر —— نشی —— نشی کے تبادلے کے لیے سر —— ہاں سر —— ہاں ہاں۔ سر اچھا سر —— دیکھتے ہیں سر —— ہم کیا کر سکتے ہیں سر —— بدلیوں کی تاریخ —— سر —— ختم ہو گئی سر —— دائرہ اختیار —— نہیں سر —— فائل منگوائی ہے سر —— وزیر صاحب —— اچھا سر —— ہم کس بنا پر —— مشکل ہے سر —— پنچایت کا ریزولیشن سر —— سرپنچ صاحب —— ہاں سر —— بہت اچھے آدمی —— اچھا سر —— نہیں سر ——"

صاحب پریشان ہیں۔ بابو دیا ساگر کو بلواتے ہیں۔

"دیکھو بابو دیا ساگر۔ اس معاملے کو نپٹاؤ۔ ہو سکتا ہے وزیر صاحب کے پاس فائل لے کر جانا پڑے۔ ابھی ایم۔ ایل۔ اے صاحب کا فون تھا۔ بڑا دباؤ ڈال رہے تھے شاید وہ سرپنچ صاحب کے ساتھ وزیر صاحب کے پاس جا رہے ہیں۔ بلاوا آنے ہی والا ہے۔ یوں سمجھو۔"

"سر آپ ڈرتے کیوں ہیں؟ ہمیں کس بات کی گھبراہٹ ہے۔ یہ بات صاف ہے کہ اب ہم کوئی بھی تبادلہ منسوخ نہیں کر سکتے۔ سرکاری ہدایتوں کے مطابق اب تو چیف منسٹر کے حکم سے ہی کچھ ہو سکتا ہے۔ ایم۔ ایل۔ اے —— وزیر —— اب کچھ نہیں کر سکتے۔"

تم فائل کو تیار رکھو، ہمارا کام تو سرکار کے حکم کی تعمیل کرنا ہے۔"

"بجا ہے سر۔ پورے حالات لکھ کر فائل حاضر کر دیتا ہوں۔"

"سر میں نے ٹور نوٹس بابو دیا ساگر کو بھیج دیے ہیں اور فائل بھی بھجوادی ہے۔ ایم۔ ایل۔ اے صاحب کا نوٹ ——" اسٹینو آکر کہتا ہے۔

"ہاں۔ وہ میں نے بابو دیا ساگر کو دستی دے دیا تھا۔"

"ٹھیک ہے سر ——"

"تم تھوڑی دیر میں فائل منگواکر رکھ لینا۔"

"اچھا سر۔"

یہ ڈرامے کا آخری سین ہے ـــــ بابو وڈیا ساگر صاحب کے کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ اس نے اپنے ہاتھ میں ایک فائل اٹھا رکھی ہے۔ صاحب کی گھبراہٹ بڑھی ہوئی ہے وہ بار بار اپنی ڈائری کو پڑھتے ہیں اور نظریں فون پر گڑی ہوئی ہیں۔

"سر، حقیقت یہ ہے کہ نشی کا تبادلہ اب کسی بھی صورت میں منسوخ نہیں ہو سکتا۔"

"کیوں؟"

"وہ کلیان پور کے سینٹر سے اپنی ڈیوٹی سے سبکدوش ہو کر نئی جگہ پر اپنا چارج سنبھال چکی ہے۔"

"وہ کلیان پور سے ریلیو کیسے ہو گئی ـــ بلاک افسر تو ـــــ سرپنچ صاحب بھی ـــــ عجیب بات ہے۔ یہ سب کیسے ہوا؟"

"سر ہمارے دفتر سے ایک چٹھی جاری ہوئی تھی جس میں افسر کی جواب طلبی کی گئی تھی کہ اس نے ملازمہ کو مقررہ میعاد کے اندر اندر اپنے فرض سے سبکدوش کیوں نہیں کیا۔"

"یہ چٹھی کس نے جاری کی ہے۔ میں نے تو ایسی کسی چٹھی پر دستخط نہیں کیے بلکہ میں تو بلاک افسر سے یہ وعدہ کر کے آیا تھا کہ اس معاملے پر نرم رویہ اختیار کیا جائے گا۔"

"سر تبادلے کے احکام کا جو سرکلر جاری کیا گیا تھا اور جس پر آپ کے دستخط تھے اُس کے ایک پیرے میں واضح طور پر یہ درج تھا کہ جو افسران احکام کی تعمیل میں کسی قسم کی تاخیر یا کوتاہی کرے گا اور زیرِ تبادلہ ملازموں کو میعاد کے اندر اندر ریلیو نہیں کرے گا، اس کے خلاف ضابطے کی کارروائی کی جائے گی۔ اس حکم کا حوالہ دیتے ہوئے بلاک افسر سے جواب طلب کیا گیا تھا۔ اس یاد دہانی کی چٹھی پر آپ کے دستخطوں کی کیا ضرورت تھی۔ اس پر تو سپرنٹنڈنٹ کے دستخط کافی تھے۔ پھر یہ تو دفتر والے بابو جانتے ہیں کہ کہاں اور کس کو کونسی پوٹینسی کا ڈوز دینا ہے۔"

"حد ہو گئی۔ ہمیں پتہ ہی نہیں۔ بات ہی سب اُلٹ ہو گئی۔ حیرانی کی بات ہے کہ ملازمہ نئی جگہ پر پہنچ چکی ہے اور سرپنچ صاحب اور ایم۔ایل۔اے صاحب خواہ مخواہ زور آزمائی کر رہے ہیں۔ بابو بھی کمال کی چیز ہیں۔" صاحب بڑبڑاتے رہتے ہیں۔

بابو وریا ساگر صاحب کی حالت کو دیکھتا رہتا ہے۔

"سر! میں اس دفتر کا بابو ہوں۔ یہ میرا دفتر ہے۔ میں اپنے کام کے لیے ہر نئے آنے والے افسر کے آگے جواب دہ ہوں۔ میں ڈرتا نہیں کیونکہ میں جو بات کہتا ہوں حقائق کی بنا پر کہتا ہوں۔ میرے پاس جذبات کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ افسر آتے ہیں، تھوڑے عرصے کے بعد بدل جاتے ہیں۔ میں اس دریا کا ساحل ہوں۔ پانی گزرتا رہتا ہے مگر میں کھڑا ہوں۔ میں نہ جانے کب سے دفتر کی فائلوں کو سنبھالے بیٹھا ہوں۔ میں ان فائلوں کا محافظ ہوں۔ میں اُن ملازموں کے حقوق کا نگہبان ہوں جن کا واسطہ میری سیٹ سے ہے۔ میں نے ان کو ان کے اعمال سے جانا ہے جو انھوں نے اپنے فرائض کو انجام دینے میں کیے ہیں۔ میرے پاس ان کی جنم کنڈلی ہے اور ورک شیٹ ہے جس میں درج ہیں ان کے نیک و بد افعال و اعمال۔ میں اُن کو ان کی بنا پر جانتا ہوں۔ میں انھیں سزا بھی دیتا ہوں اور انعام بھی۔ اُن کی ترقی بھی کرتا ہوں اور تنزلی بھی۔ میں سیدھا دیکھتا ہوں۔ اِدھر اُدھر میں دیکھ ہی نہیں سکتا۔ یہ میری مجبوری ہے۔ میرے کام کی نوعیت ہی کچھ ایسی ہے ـــــ میں ضابطوں اور قاعدوں کا پابند ہوں لوگ مجھے تنگ دل اور کوتاہ نظر کہتے ہیں۔ میں نے اپنے متعلق کئی ہتک آمیز جملے بھی سُنے ہیں۔ افسران کی ڈانٹ کھائی ہے لیکن اپنی تحریر کو نہیں بدلا۔ بارہا دیکھا ہے کہ بڑے سے بڑے افسر میری تحریر کے اوپر کچھ نہیں لکھ پائے۔ اصل میں جو میں نے لکھ دیا ہے وہ حرفِ آخر ہے۔ اصل میں میں ہی سرکار ہوں۔ سرکار چلاتا ہوں۔ فیصلے لیتا ہوں۔ سرکاری احکام پر عمل درآمد میرے دم سے ہے۔ میں ہی سرکار کے مفاد کا محافظ ہوں۔"

"بہت خوب۔"

"سچ بتاؤں سر۔ دراصل نشی ایک انتہائی خوبصورت دوشیزہ ہے جس کا حُسن و جمال اس کی جان کا دشمن بن گیا ہے۔ وہ بہت محنتی اور دیانتدار بھی ہے ایسے ملازم کا تحفظ ہمارا فرض ہے۔ آپ ذرا فائل پڑھ کر دیکھیے۔ دیکھیے کہ اس کی کارکردگی کتنی اچھی رہی ہے۔"

ڈراما ختم ہو جاتا ہے۔ پردہ گرتا ہے۔ بابو وریا ساگر فائل کو بغل میں دبائے ثابت قدمی سے باہر جاتا دکھائی دیتا ہے۔

دوہے

دیے کی صورت جل رہے، چوکھٹ پر دن رین
آشاؤں کی ڈور سے، بندھے ہوئے دو نین

دن بیتے، راتیں گئیں، تکتے تکتے آس
مہندی، ہار سنگھار سب، آنگن بیچ اداس

کچھ لوٹے، کچھ کاٹ کر، لوٹیں گے بنواس
جگ کا آدی کال سے، یہی رہا اتہاس

پنچھی کرتے کیرتن، اور برکش گن گان
ہم مورکھ اٹھ کر چلے، دفتر، ہاٹ، دکان

بونے والے تو گئے، بو کر سارے پاپ
جیون بھر ہے جھیلنا، ہم سب کو ابھیشاپ

انور شمیم

صدر بازار، سمستی پور ۸۴۸۱۰۱ ۔

ارشد عبدالحمید

میرے گھر کے لوگ سب سچے اور گمبھیر
نانک، میراں، جائسی، غالب، میر، نظیر

نازک ہاتھوں کی کلا کاڑھتی من کے گیت
راجستھانی اوڑھنی رنگوں کا سنگیت

کب تک رستہ دیکھیے کب تک من دے سات
ساجن سے سپنے بھلے آجائیں ہر رات

کالج سے رخصت ہوئے تلسی، دادو، سور
اب تو عامر خان ہیں یا پھر انل کپور

ساون آتے ہی بڑھا آوازوں کا زور
خوشبو چیخے ڈال پر رنگ مچائیں شور

اپنا بویا پیڑ کب آئا اپنے کام
دادا جی کی ملکیت پوتے جی کے نام

شاخوں پر پھل پھول کی دنیا ہے آباد
لیکن دل کا کیا کروں جس کو خزاں ہے یاد

شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، اجمیر (راجستھان)

جس کی کم ہوں خواہشیں رب کو رکھے یاد
ہر حالت میں وہ رہے، مست، مگن، دلشاد

گھر گھر میں ہوتی رہے، خوشیوں کی برسات
دن آئے تو عید سا، دیوالی سی رات

ہم نے دیکھے لالچی بے کل اور بے چین
صابر شاکر چین سے کاٹت ہیں دن رین

جو پھل سادھک پاتے ہے تپ کر کے سو سال
بے کس کی امداد سے وہی ملے تت کال

سچا سیدھا راستہ مرشد دیا دکھائے
پھر بھی یہ من باورا پگ پگ ٹھوکر کھائے

اوم پرکاش لاغر

۱۷- بی، ہین شوپنگ سینٹر، نہرو گراؤنڈ، این آئی ٹی فریدآباد

آوارگی کا آشنا

{نویں قسط}

دلیپ سنگھ
۴/۵۹، راجندر نگر، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۰

لندن ایرپورٹ پر مجھے لینے کے لیے میرا بھتیجا موہن اپنے بچوں سمیت آیا ہوا تھا۔ اُن کے ساتھ گھر پہنچا تو میں نے انھیں بتا دیا کہ لندن میں مجھے تھوڑی سی شاپنگ کرنا ہے اور اپنے طور پر بار بار دیکھا ہوا تھوڑا سا لندن دیکھنا ہے۔ باقی سارا وقت اُن کے ساتھ گھر پر ہی گزاروں گا۔

ناروے اور ڈنمارک کے سفر کے دوران ایک دن بھی مجھے کوئی گرم کپڑا پہننے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی تھی حالانکہ نصر ملک نے مجھے ہندستان سے چلنے سے پہلے وارننگ دے دی تھی کہ میں اپنے ساتھ ایک برساتی نما کوٹ اور گرم دستانے ضرور لاؤں۔ وہاں میں ٹی شرٹ میں ہی گھومتا رہا۔ ٹی شرٹ بھی اِس لیے کہ ابھی ہم ہندستانی اتنے باہمت یا ہماری اپنی تہذیب کے مطابق اتنے بے شرم نہیں ہوئے کہ ننگے بدن سڑکوں پر گھومتے رہیں۔ لیکن میں اگر ایسا کرنے پر اُتر آتا تو کم از کم موسم کو کوئی اعتراض نہ ہوتا۔ میرا کئی بار جی چاہا کہ نصر کو شرمندہ کروں کہ اُس نے مجھے برساتی اور دستانے لانے کو کیوں کہا تھا لیکن شرافت کی وجہ سے ٹال گیا۔

لندن میں البتّہ ہوا میں ہلکی سی خنکی تھی۔ میں جب اپنے بھتیجے کے گھر کے باہر باغیچے میں گھوم رہا تھا تو مجھے احساس ہوا کہ میری آواز تھوڑی بھاری ہوگئی ہے۔ اسی وقت نصر کا فون آیا۔ خیریت دریافت کرنے کے بعد کہنے لگا "آپ کی آواز کچھ بھاری سی لگ رہی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے آپ کو زکام ہونے والا ہے۔" میں نے کہا "ہاں یار، یہاں موسم تھوڑا ٹھنڈا لگتا ہے۔" یہ سن کر وہ بولا "میں نے تو ہندستان میں ہی آپ کو خبردار کر دیا تھا کہ اپنے ساتھ برساتی نما کوٹ اور دستانے ضرور لے کر آئیے گا۔" مجھے اُس کے اِس جملے پر بہت ہنسی آئی۔ میں نے سوچا میرے زکام نے اُس کے مشورے کی عزّت رکھ لی۔ اب میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ اُس کا مشورہ غلط تھا۔

اِس پر کئی سال پہلے کا ایک واقعہ مجھے یاد آگیا۔ جالندھر ریڈیو اسٹیشن پر ہمارا ایک دوست تھا ملہوترہ جسے شراب کی لت تھی۔ چونکہ اُس کی تنخواہ اِس شوق کو پورا کرنے میں زیادہ مددگار نہیں تھی۔ اِس لیے اِس سلسلے میں اُسے اپنے دوستوں کی دریا دلی کو آزمانے کی ضرورت رہتی۔ اُس کا طریقہ کار یہ تھا کہ صبح دفتر آتے ہی وہ ایک دوست کے پیچھے لگ جاتا اور شام تک کسی نہ کسی طرح اس سے دس روپے نکلوا لیتا۔ ایک دن وہ ایک ایسے شخص کے پیچھے پڑا جس کا نام ستیش تھا ستیش اپنی جگہ تہیہ کیے ہوئے تھا کہ وہ ملہوترہ کے جھانسے میں نہیں آئے گا لیکن ملہوترہ بھی اس میدان کا پرانا کھلاڑی تھا۔ شروع وہ اس طرح ہوا :

"یار ستیش آج دس روپے اُدھار دے دو۔"

"ہوتے تو ضرور دے دیتا لیکن ہیں نہیں۔"

"کسی دوست سے مانگ کر دے دو۔ سخت ضرورت ہے۔"

"میں نے مانگے تھے۔ کسی کے پاس نہیں ہیں۔"

"یار بھابی سے پوچھ کر دیکھو۔"

"پوچھا تھا۔ اُس کے پاس بھی نہیں ہیں۔"

"یار جب تمھارے پاس اور تمھاری بیوی کے پاس پیسے نہیں ہیں تو پھر تم نے سگریٹ کیسے خریدے۔"

"لالہ سے ایک ڈبیہ اُدھار لی تھی۔"

"اگر لالہ سے اُدھار چلتا ہے تو یوں کرو کہ اُس سے دس ڈبیاں سگریٹ اُدھار لے لو۔ میں انھیں دس روپے میں بیچ کر اپنا کام چلا لوں گا۔"

ستیش نے جواب دیا کہ جب لالہ

نے آج ایک ڈبیہ اُدھار دی تو ساتھ یہ بھی کہہ دیا کہ آج کے بعد ادھار نہیں ملے گا۔

اِس طرح ملہوترہ ستیش کو مختلف سبھاؤ دیتا رہا اور ستیش پینترا بدل بدل کر اُس کے وار سے بچتا رہا یہاں تک کہ شام ہوگئی۔ ہم سب اُس وقت کنٹین میں چائے پینے کے لیے اکٹھا ہوئے۔ ملہوترہ اور ستیش بھی ہمارے ساتھ تھے۔ وہاں ہمیں ستیش نے یہ قصّہ مزے لے لے کر سنایا کہ کس طرح ملہوترہ نے اُس پر کئی وار کیے اور سب کے سب خالی گئے۔ اپنی فتح کی خوشی میں اُس نے زوردار قہقہہ لگایا جس کے دوران اُس کا پورا مُنہ کھل گیا ملہوترہ نے اُس کے مُنہ کے اندر بغور دیکھتے ہوئے کہا "یار ستیش تیرا وہ دانت سونے کا ہے نا۔ اُسے گروی رکھ دے تو میرا کام نکل جائے گا۔"

نصر بھی ملہوترہ کی طرح مایوس نہیں ہوا تھا۔ میرے ہلکے سے زکام میں اُسے سونے کا دانت نظر آگیا۔

موہن کے ساتھ طے یہ پایا کہ لنچ کے بعد ہم لوگ شاپنگ کے لیے نکلیں گے۔ لنچ کھا رہے تھے کہ میرے لیے ایک فون آیا۔ پتہ چلا کہ بخش لائل پوری بات کرنا چاہتے ہیں۔ میں حیران کہ بخش نے مجھے یہاں کیسے تلاش کرلیا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ سب نصر کا کیا دھرا ہے۔

بخش لائل پوری اُردو کا ایک خوش فکر شاعر ہے۔ یہ تو مجھے معلوم تھا لیکن وہ انسان کتنا پیارا ہے یہ لندن میں اس سے مل کر احساس ہوا۔ اُس نے بتایا کہ میں نے آپ کا بی بی سی اور لندن کے مقامی ریڈیو پر انٹرویو کا وقت طے کرلیا ہے۔ اور بتائیے لندن میں کب ارادے ہیں؟ میں نے کہا کہ میں تو کل دو دن کے لیے آیا ہوں۔ میرا جواب سُن کر انھیں مایوسی ہوئی۔ کہنے لگے میں تو آپ کے اعزاز میں دو تین جلسوں کا انتظام کر رہا تھا بہرحال یوں کیجیے کہ آپ کسی طرح یہ دو انٹرویوز نمٹائیے اور کل شام میرے گھر کھانا کھائیے۔ میں اپنے یہاں آپ کے چاہنے والوں کو اکٹھا کروں گا۔

اب مجھے افسوس ہونے لگا کہ میں لندن میں اتنے کم وقت کے لیے کیوں آیا۔ میں نے دلّی فون کرکے اپنے افسر اور اپنی بیوی سے کچھ دن اور لندن میں گزارنے کی اجازت مانگی۔ افسر تو مان گیا لیکن بیوی نے انکار کردیا۔

میں اُسی وقت شاپنگ کے لیے نکل گیا۔ وہاں سے واپسی پر میں نے موہن سے کہا کہ مجھے ہائڈ پارک میں چھوڑ دے کہ وہ بھی دلچسپیوں کی ایک آماجگاہ ہے۔

ہائڈ پارک لندن کا ایک وسیع میدان ہے جس میں لوگ اور باتوں کے علاوہ اپنا لیڈری کا شوق پورا کرنے آتے ہیں۔ مقرر اپنی میز اور لاؤڈ اسپیکر لے کر وہاں پہنچ جاتا ہے اور تقریر شروع کردیتا ہے۔ سننے والے اپنے آپ اکٹھے ہوجاتے ہیں۔ اور اس طرح ایک اچھے خاصے جلسے کی صورت پیدا ہوجاتی ہے۔ مقرر تقریر میں جو چاہے کہہ سکتا ہے اور سامعین اُس کی تقریر میں جتنے چاہیں کیڑے نکال سکتے ہیں۔ بظاہر صورت یہ نظر آتی ہے کہ ابھی دنگا شروع ہوجائے گا۔ لیکن ہوتا یوں ہے کہ گرما گرم اور بحث مباحثے کے بعد لوگ ہنستے کھیلتے گھر چلے جاتے ہیں۔ سارا تماشہ دیکھنے کے بعد یوں لگتا ہے جیسے خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا۔

میں جب وہاں پہنچا تو ایک افریقی نوجوان تقریر کر رہا تھا۔ اُس کے گرد اُس کے تھوڑے سے ہم وطن اور بہت سے انگریز کھڑے تھے۔ افریقی بڑی شرافت اور محبت کی زبان میں انگریزوں سے مخاطب تھا:

"میں جانتا ہوں کہ یہ آپ کا ملک ہے ہماری حیثیت اس میں مہمانوں کی سی ہے۔ لیکن مہمان کو دشمن سمجھنا کہاں کا انصاف ہے۔ آپ کو چاہیے آپ ہم سے محبت سے پیش آئیں۔ ہمارے ساتھ اچھے میزبان کا سا سلوک کریں تاکہ ہم آپ کے اِس حسین ملک کی ترقی میں حصّے دار بن سکیں لیکن آپ لوگ تو ہمیشہ ہمارے لیے پریشانیاں پیدا کرتے رہتے ہیں۔ یہ مناسب بات نہیں ہے۔"

ایک انگریز اُسے ٹوکتے ہوئے بولا:

"یہ درست ہے کہ ہم آپ کے لیے پریشانیاں پیدا کرتے ہیں لیکن میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ آپ یہاں آتے ہی کیوں ہیں۔ اپنے ملک کو واپس کیوں نہیں چلے جاتے۔ یہاں سے آپ کو کسی نے دعوت نامہ تو نہیں بھیجا تھا۔"

اِس پر افریقی نے جو جواب دیا اُس پر گرما گرمی پیدا ہوگئی:

"ہم اِس لیے آتے ہیں کہ آپ کی عورتیں ہم پر جان چھڑکتی ہیں۔ تمھاری بیوی کی نظر کہیں مجھ پر پڑگئی تو وہ فوراً تمھیں چھوڑ کر میرے ساتھ بھاگ کھڑی ہوگی۔"

اِس جملے کے بعد دونوں طرف سے مغلظات کا وہ طوفان اُٹھا کہ الاماں۔ اُسی افراتفری میں جلسہ ختم ہوگیا اور مقرر اور سامعین قہقہے لگاتے ہوئے چلے گئے۔ ہمارا ملک ہوتا تو تب تک پتھر برس گئے ہوتے اور آنسو گیس کا

ستعمال ہو چکا ہوتا۔ کاش ہمارے ہاں بھی یہ صورتِ حال پیدا ہو جائے کہ جلسہ گاہ کی گرما گرمی جلسہ گاہوں میں ہی ختم ہو جایا کرے۔ پتہ نہیں یہ گلیوں اور محلّوں میں کیوں در آتی ہے۔

رات دیر تک میں موہن کے ساتھ لندن کی رات کے ہنگاموں سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ اس آوارہ گردی کے دوران ہم نے وہ جوے خانے بھی دیکھے جہاں امیر لوگ لاکھوں پونڈ کمانے کے چکر میں لاکھوں پونڈ ہارنے آتے ہیں۔ وہاں میری دلچسپی کا مرکز اُن مردوں اور عورتوں کے چہرے تھے جو وہاں دل بہلا رہے تھے۔ زر کی بہتات کے بعد زندگی میں جو بوریت پیدا ہوتی ہے وہ اُن کے چہروں سے عیاں تھی۔ وہ جو دولت وہاں لٹا رہے تھے وہ ایسی تھی کہ جس کے پیدا کرنے میں اُن کا خون پسینہ صرف نہیں ہوا تھا اور جو دولت وہ کمانے کی کوشش کر رہے تھے وہ ایسی تھی کہ جس کی انھیں ضرورت نہیں تھی۔

اگلے دن صبح اُٹھ کر میں لندن کے اخبارات کے مطالعے میں لگ گیا۔

میری پرانی عادت ہے کہ جس ملک میں بھی جاؤں وہاں کے اخبارات کا مطالعہ ضرور کرتا ہوں لیکن اِن میں وہ خبریں نہیں پڑھتا جن کا تعلق مقامی یا بین الاقوامی سیاست سے ہوتا ہے بلکہ وہ خبریں پڑھتا ہوں جو خصوصی مقامی خوشبو کی وجہ سے دلچسپیوں کا مرقع ہوتی ہیں اور اکثر میرے مضامین کے لیے مواد بہم پہنچاتی ہیں۔ مثال کے طور پر میں امریکہ میں تھا جب میں نے وہاں ایک مقامی اخبار میں ایک خبر پڑھی "نیو جرسی میں رنڈووں کی کانفرنس"۔ ہمارے ہاں سیاسی جماعتوں کی کانفرنس، کسانوں کی کانفرنس، ادیبوں کی کانفرنس تو آئے دن ہوتی رہتی ہے لیکن رنڈوے بھی کانفرنس کرتے ہیں یہ مجھے وہیں جا کر معلوم ہوا۔ بعد میں اِسی خبر نے میرے مضمون "جشنِ جدائی" کو جنم دیا۔

میں آسٹریا میں تھا تو میں نے ایک جلسے کے بارے میں پڑھا جس میں غیر ملکیوں کو خصوصاً مدعو کیا گیا تھا۔ جلسے میں زیرِ بحث موضوع یہ تھا کہ اگر آپ آسٹریا میں مر جائیں تو کیا ہوگا۔ میں نے نہ صرف یہ خبر پڑھی بلکہ جلسے میں بھی گیا۔ بعد میں اِسی جلسے کی کارروائی میرے مضمون "مرنا تیری گلی میں" کا موضوع بنی۔ چنانچہ ان کے اخبارات کا مطالعہ میرے لیے نہ صرف دلچسپی کا باعث ہوتا ہے بلکہ کئی دفعہ مجھے لکھنے کے لیے نئے نئے موضوعات مل جاتے ہیں۔

اس بار لندن میں جو خبر مجھے دلچسپ لگی وہ مندرجہ ذیل تھی:

"مناکو کے شہزادہ رینیر کی کنواری بیٹی شہزادی سٹیفنی امید سے ہے۔ اس نے ایک بیان میں بتایا کہ اس کے ہونے والے بچّے کے باپ کا نام ڈینیل ڈیورٹ ہے جو شہزادی کا سرکاری طور پر مقرر کیا گیا ذاتی محافظ ہے۔ شہزادی نے مزید بتایا کہ وہ عنقریب ڈینیل سے شادی کر رہی ہے: "زندگی میں میں نے عشق تو بہت کیے ہیں لیکن ڈینیل جیسا چاہنے والا پہلی بار ملا ہے جو میری دولت، میری پوزیشن یا میری خوبصورتی سے نہیں بلکہ مجھ سے محبّت کرتا ہے۔"

میں بہت دیر تک سوچتا رہا لیکن میری سمجھ میں یہ نہ آیا کہ شہزادی اپنی دولت، اپنی پوزیشن اور اپنی خوبصورتی سے تعلق کیسے توڑے گی۔ میرا ذاتی خیال تو یہ ہے کہ خود "ذاتی محافظ" صاحب کوشش کریں گے کہ اب جیسا کہ انھوں نے ایک شہزادی کو اپنے دامِ عشق میں گرفتار کر لیا ہے تو اُن کے خاندان کو بھی شاہی خاندان تسلیم کیا جائے۔

ناشتے کے بعد ہم موہن شاپنگ کے لیے ساؤتھ ہال کو چل دیے۔

ساؤتھ ہال لندن کا وہ علاقہ ہے جو ایشیائیوں کی آماجگاہ ہے۔ وہاں عام طور پر کوئی انگریز نظر نہیں آتا۔ ایشیائی نہ صرف اُس علاقے پر اپنا تسلط جمائے ہوئے ہیں بلکہ اُن کے کلچر کی بہت سی جھلکیاں وہاں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ میں نے باقاعدہ سڑک پر ایک آدمی کو ہاتھ والا لاؤڈ سپیکر ہاتھ میں لیے اعلان کرتے ہوئے سنا کہ آج رات کو فلاں سنیما میں مدر انڈیا دکھائی جائے گی۔ ایسے اعلان تو اب ہندستان کے بڑے شہروں میں بھی نہیں ہوتے۔ لندن میں رہ کر جگر وں کے کلچر کو زندہ رکھنا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

شام کو پانچ بجے بی بی سی پر میرا انٹرویو تھا۔ انٹرویو عبید صدیقی نے لیا عبید پہلے آل انڈیا ریڈیو دہلی سٹیشن پر اُردو سروس کے ساتھ منسلک تھے۔ آج کل بی بی سی کی اُردو سروس میں ملازمت کر رہے ہیں۔ انھیں دیکھ کر مجھے شک تو ہوا کہ میرا اُن سے تعارف ہے لیکن لندن کے ماحول میں یاد نہ آیا کہ اُن سے پہلے ملاقات کہاں ہوئی تھی۔

اُن کا انٹرویو کا طریقۂ کار مجھے اچھا لگا۔ پہلے تو انھوں نے مجھے ایک مضمون سنانے کو کہا۔ اِس کے بعد اِس مضمون کی روشنی میں انھوں نے میری مزاح نگاری کے متعلق سوالات کیے۔ میرے خیال میں میں نے وہاں اپنا مضمون

"اپنا کندھا اپنی لاش" سنایا تھا۔ یہاں تک تو انٹرویو بہت اچھا چلا۔ بعد میں پتہ نہیں کیسے گفتگو کا رُخ اس طرف مڑ گیا کہ اچھا مزاح پاکستان میں لکھا جا رہا ہے یا ہندستان میں۔ یہ سوال مجھے جھنجھلا دیتا ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ ادب کے اچھا یا بُرے ہونے کا تعلق جغرافیائی حدوں سے نہیں ہوتا۔ مشتاق یوسفی یا محمد خالد اختر کو ہم لوگ اگر ہندستان لے آئیں تو وہ پھر بھی اچھا ہی لکھیں گے۔ اسی طرح اگر مجھے آپ لاہور لے جا کر چھوڑ دیں تو میری تحریروں میں فرق نہیں آنے والا۔ اس سلسلے میں مجھے ایک دلچسپ واقعہ یاد ہے۔ کچھ سال پہلے دہلی دُور درشن اور جالندھر دُور درشن کے لیے پروگرام دہلی ہی سے تیار کیے جاتے تھے۔ ویسے تو دہلی دُور درشن کا عملہ آکاش وانی بھون کی چوتھی منزل پر اور جالندھر دُور درشن کا عملہ تیسری منزل پر بیٹھا کرتا تھا لیکن عملے میں اکثر ادلا بدلی بھی ہوتی رہتی تھی۔ دونوں "اسٹیشنوں" کے لکھنے والے ادیب بھی وہی تھے۔ اس کے باوجود مجھے باہر کے لوگ اکثر کہتے تھے کہ جالندھر کے پروگرام دہلی کے پروگراموں سے اچھے ہوتے ہیں۔ ویسے تو ہم نے سُن رکھا ہے کہ دُور کے ڈھول سہانے ہوتے ہیں لیکن یہاں تو دونوں ڈھولوں میں صرف ایک منزل کا فرق تھا۔

ایک اور سوال جس پر عبید نے بہت زور دیا وہ یہ تھا کہ کیا انشائیہ وہ ہوتا ہے جسے ڈاکٹر وزیر آغا صاحب انشائیہ کہتے ہیں یا وہ ہوتا ہے جو میں لکھ رہا ہوں۔ میں نے کہا کہ میرے کئی مضامین وزیر آغا صاحب کے رسالے اوراق میں انشائیے کے عنوان کے تحت شائع ہوتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ میرے انشائیوں کو انشائیے مانتے ہیں۔ لیکن جس طرح کے انشائیے وہ خود لکھتے ہیں، میرے انشائیے اس طرح کے نہیں ہوتے ذاتی طور پر میں اس بحث سے کتراتا ہوں کہ انشائیہ کیا ہے لیکن اگر کوئی اس سوال کا جواب جانے بغیر جانے ہی نہ دے تو کوئی کیا کر سکتا ہے۔

انٹرویو کے بعد عبید صدیقی صاحب سے بہت محبت کی گفتگو ہوئی۔ تب تک مجھے یاد بھی آ چکا تھا کہ عبید دہلی کے ہمارے پُرانے ساتھی ہیں۔ کاش یہ بات پہلے یاد آ جاتی تو میں ان سے کہہ دیتا کہ بھیا انٹرویو میں مشکل سوال نہ پوچھنا۔

کچھ دیر اُن کے دفتر میں بیٹھ کر ہم دہلی کے اپنے اور ان کے دوسرے دوستوں کو یاد کرتے رہے۔ انھوں نے لندن میں مستقل سکونت اختیار کرنے کے سلسلے میں اپنی جدوجہد کے کئی دلچسپ پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔

انھی کے دفتر سے میں نے ساقی فاروقی صاحب کو فون کیا جو اُن دنوں اپنے گھر میں کسی بیماری سے نبرد آزما تھے۔ کچھ عرصہ پہلے دہلی میں اُن سے ملاقات ہوئی تھی اور اُن کی بہت سی نظمیں اور غزلیں سُننے کا موقع ملا تھا۔ ساقی فاروقی صاحب میری اس بات کا ایک اور ثبوت ہیں کہ اچھی شاعری کسی بھی جغرافیائی حد میں کی جا سکتی ہے۔

بی بی سی کے انٹرویو کے بعد میرا ارادہ تھا کہ انڈین ہائی کمیشن میں بھی حاضری دوں لیکن جب تک میں بش ہاؤس سے فارغ ہوا انڈین ہائی کمیشن بند ہو چکا تھا۔ چنانچہ لندن کے فیشن ایبل بازاروں میں گھومتے گھامتے ہم لوگ گھر لوٹ آئے۔

ہونے دے جو ہوتا ہے
تُو کاہے کو روتا ہے

ہر شے اچھی لگتی ہے
ذہن میں جب تُو ہوتا ہے

بھولنے والا بھولے گا
ایسا اکثر ہوتا ہے

اس کی پرچھائیں کا غم
تُو کاہے کو ڈھوتا ہے

خون ٹپکتا ہے ان سے
کیسی فصلیں بوتا ہے

شاہد عزیز

۱۷۹، محلہ طلاقی، اُودے پور ۳۱۳۰۰۱

ناظمؔ سلطانپوری

گری پڑی سی یہی زندگی جو بولے گی
بلندیوں کے بہت سارے راز کھولے گی

مجھے گمان بھی نہیں تھا کہ آتی آنکھوں میں
وہ اک نگاہ مجھے اس طرح ٹٹولے گی

سفر کی شام مری بے بسی سے کیا ہوگا
بہت کرے گی تو پلکیں ذرا بھگولے گی

یہ شہرِ درد کی آوارگی ہے کیا دیکھوں
تھکن کی رات بچھا کر کہیں بھی سولے گی

یہ لہر شہری ہوا کی ہے، دل کی بستی میں
جتن ہزار کرو اپنا زہر گھولے گی

مجھے تو فکر ہے ناظمؔ نفس نفس اس کی
مری حیات تو اپنا عذاب ڈھولے گی

۱/۱۸، مولانا محمد علی روڈ، کیدرپور، کلکتہ ۷۰۰۰۲۳

توڑ ڈالا ہے آئینہ خانا
اپنے چہرے سے خوف لگتا تھا

درد تو سہہ لیا جُدائی کا
کون قربت کا کرب جھیلے گا

جس حویلی میں لوگ بستے تھے
اب وہاں آب ہے ویرانا

شاخِ گُل سے لہو ٹپکتا ہے
سبز موسم گزر گیا ہوگا

دل کے جانے کا تاجؔ ماتم ہے
اب کہاں درد بانٹنے والا

تاجؔ پیامی

دارالادب، مہادیوا محلہ، آرہ (بہار)

رومال سے آنکھوں کو خشک کرنا چاہا تو ہاتھ کانپنے لگے اور رومال گر گیا۔ آنسو خشک کرنے کے لیے اُس نے کھڑکی سے باہر جھانکا۔

پونا میل اب دادر اسٹیشن کو چھوڑ کر وی۔ٹی کی جانب بڑھ رہا تھا۔ کملا کی موت کے بعد اُس کی زندگی ویران ہوگئی تھی۔ اُس کی زندگی کی ساری خوشیاں غائب ہو چکی تھیں اور اُس کی زندگی سراپا غم بن گئی تھی۔ اس کے باوجود اُس نے کبھی دوسری شادی کرنے کے بارے میں نہیں سوچا تھا۔

"یہ رومال آپ کا ہے؟"

"جی ہاں، شکریہ!" رومال لیتے وقت اُس کا ہاتھ سامنے برتھ پر بیٹھی ہوئی لڑکی کے ہاتھ سے ٹکرا گیا۔ دو ہاتھوں کا لمس۔ عورت اور مرد کے ہاتھوں کا لمس۔ اُس نے محسوس کیا جیسے کہ چاند کے چہرے پر سے بادل چھٹ گئے ہوں۔ روشنی کی کرنیں پھوٹ کر اور پھیل کر اُس کے روئیں روئیں کو منوّر کر اُٹھیں۔ اُس کا پریشان دل ایک عجیب و غریب خوشی سے منوّر ہو گیا۔ اُس نے سوچا عورت مرد کے لیے کتنی ضروری ہے، اور اُس لڑکی کے ہاتھوں کا لمس اُس پر قابض ہوتا گیا۔

پونا میل بمبئی اسٹیشن پر پہنچا تو لڑکی کے رشتے داروں نے دیکھا کہ کرشن کے چہرے پر خوشی کی لہریں رقصاں تھیں۔ اس درمیان وہ "ہاں" کہنے کا فیصلہ کر چکا تھا۔

(سندھی سے)

طبعِ حساس مِری خوار ہوئی جاتی ہے
بے حِسی عشرتِ کردار ہوئی جاتی ہے

کچھ تو سچ بول' کہ دل سے یہ گراں بوجھ ہٹے
زندگی جھوٹ کا طومار ہوئی جاتی ہے

اور باریک کیے جاتا ہوں میں موٹے قلم
تیز تر سوزنِ اظہار ہوئی جاتی ہے

جادۂ فن سے گزرنا بھی کشاکش ہے تمام
راہ خود' راہ کی دیوار ہوئی جاتی ہے

سوچ کی دھوپ میں جل اُٹھنے کو جی چاہتا ہے
اپنے لفظوں سے بھی اب عار ہوئی جاتی ہے

زیست یوں شام کے لمحوں سے گزرتی ہے کبھی
خود بہ خود شرحِ غمِ یار ہوئی جاتی ہے

کم سے کم پھونک ہی دے بجھتی ہوئی راکھ میں ساز
آخری سانس بھی بیکار ہوئی جاتی ہے

عبدالاحد ساز

زکریا مینشن' چوتھی منزل' ۱۴۹' مہر علی روڈ' بمبئی ۴۰۰۰۰۳

روشن لال روشن

غزل کی بات تو اے دِل یہی ہے
بہت آسان ہے' مشکل یہی ہے

اسے سمجھا تھا میں اک خواب یارو
تو کیا دُنیائے آب و گِل یہی ہے

قدم اندر قدم کیا کچھ ہے روشن
گماں گزرے کہ بس منزل یہی ہے

شکایت کیا کسی سے ؟ پوچھتے ہیں
تمناؤں کی وہ محفل یہی ہے

یہ حرفِ چند یہ کچھ شعر روشن
ہماری زیست کا حاصل یہی ہے

A-۱۱۵/۹۷-ڈ' رام پورہ' وارانسی ۲۲۱۰۰۱ (یو۔پی)

ہر پھول سے خوشبو کا تقاضا نہیں کرتے
یہ سوچ کے ہم ان کو پکارا نہیں کرتے

یہ دَور ہمیں اِس کی اجازت نہیں دیتا
یونہی کہیں مل جائیں گے' وعدا نہیں کرتے

یہ شب کسی صورت سے گزر جائے بہت ہے
ہم صبح کے سورج کی تمنا نہیں کرتے

اس شہر کی کچھ باتیں سمجھ میں نہیں آتیں
کچھ باتوں پہ ہم خود بھی بھروسا نہیں کرتے

دنیا کو ضرورت ہے مرے شعر کی شاید
بے وقت صحیفے کبھی اترا نہیں کرتے

رسول ساقی

شعبۂ اُردو' مسلم یونیورسٹی' علی گڑھ (یو۔پی)

بس

باشو کیول رامانی

سیر النساء
معرفت این جسن، آٹو ڈویژن، پوسٹ آفس ٹیلکو ورکس،
جمشید پور ۸۳۱۰۱۰

اسٹیشن کی طرف جانے سے قبل اُس نے فیصلہ کر لیا تھا کہ وہ 'نا' کہے گا۔ ہاں کہنے میں اُسے اپنی توہین دِکھائی دے رہی تھی۔ اُسے اپنے آپ پر فخر تھا کہ پیار کے معاملے میں اُس کے قدم ہمیشہ صحیح اُٹھے تھے۔ اُسے اپنی وفاداری پر ناز تھا۔ ہاں کہنے میں اُس کی خود داری کو ٹھیس لگنے کا سوال تھا۔ اس لیے اُس نے 'نا' کہنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اُس کی بیوی کو انتقال کیے ہوئے ابھی صرف چھ ماہ ہوئے تھے۔ اور آج وہ دوسری شادی کے لیے لڑکی پسند کرنے جا رہا تھا — خواہش نہ ہوتے ہوئے بھی وہ جا رہا تھا۔ اس کے رشتے دار اور دوست احباب جب اس پر دوسری شادی کرنے کے لیے دباؤ ڈالنے لگے تو اُس نے دل ہی دل میں فیصلہ کر لیا کہ لڑکی دیکھنے کے وقت وہ ایسے حالات پیدا کر دے گا کہ شادی کے موضوع پر بات کرنے کی کسی کی ہمت نہ ہوگی۔

سیٹھ رتن چندر کا اکلوتا لڑکا کرشن فرسٹ کلاس کمپارٹمنٹ میں بیٹھا اپنی بیوہ بہن کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ گھر سے نکلتے وقت اُس کی بہن نے کہا تھا "بھیا انکار نہ کرنا لڑکی بہت اچھی ہے۔ خواہ مخواہ کا گھمنڈ مت دکھانا۔" یہ سُن کے اس نے اپنی بیوہ بہن کے چہرے کو غور سے دیکھا تھا اور اُس کے لبوں پر مسکراہٹ رینگ گئی تھی۔

پونا میل شیواجی نگر پار کر چکا تھا۔ کرشن کی پیشانی پر شکنیں نمایاں ہوگئیں اُس کی انگلیوں میں دبی ہوئی سگریٹ ہونٹوں کے انتظار میں قریب قریب بجھنے کو تھی۔ اُس نے سگریٹ کو ہونٹوں میں دبا کر ایک طویل کش کھینچا۔ دھواں پہلے گہرا پھر ہلکا ہو کر ڈبے میں پھیل گیا۔ دھوئیں کی جانب دیکھتے ہوئے اُس کے مُنہ سے ایک آہ نکل گئی۔ پھر اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ سیدھی لکیر کی مانند پھیل گئی۔ اپنے چہرے پر جھولتے ہوئے بالوں کو بائیں ہاتھ سے سنوارتے ہوئے وہ کسی گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ وہ سوچنے لگا کہ عورت کا دل کتنا عجیب ہوتا ہے۔ اُس کی بہن کو بیوہ ہوئے ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے تھے۔ وہ شوہر کے گھر میں رہتے ہوئے بھی جیسے پرائی تھی۔ اُس کا شوہر موہن ایک عجیب و غریب آدمی تھا ساری رات جاگ کر نہ جانے کیا کیا لکھتا اور پو پھٹتے ہی گھر سے نکل جاتا۔ صبح سہاگ کے پھولوں کی خوشبو کی جگہ اُس کے کمرے سے پتّوں کے جلنے کی بُو آتی تھی۔ موہن تھوڑے دنوں کے بعد ہی کوڑھ کا شکار ہو گیا۔ مرنے سے چند دن قبل اُس نے اپنی بیوی سے چند رشتے داروں کی موجودگی میں کہا تھا — "بھگوان گواہ ہے، میں نے تم کو کبھی بیوی کے روپ میں قبول نہیں کیا۔ میرے مرنے کے بعد اگر کوئی تم سے شادی کرنا چاہے اور تمھاری بھی خواہش ہو تو تم شادی کر لینا۔" بیوہ کی یہ درد بھری کہانی کئی نوجوانوں کے لیے رومانی بن گئی تھی اور اُن میں سے چند نے شادی کرنے کی خواہش کا اظہار بھی کیا تھا۔ لیکن اُس کی بہن نے بڑی بے رُخی سے انکار کر دیا تھا۔ آج وہی بہن اس پر دوسری شادی رچانے کے لیے دباؤ ڈال رہی تھی. .

اُس کے ہونٹوں پر پھیکی مسکراہٹ رینگ گئی۔ پونا میل اپنی رفتار سے آگے بڑھ رہا تھا۔

"ذرا اپنی میگزین دیجیے گا۔"

"ہوں —" کرشن چونک سا گیا۔ اُس نے ہاں کہہ کے میگزین آگے بڑھا دی۔

"شکریہ — !"

کرشن کی نظریں اُٹھ گئیں۔ سامنے کی برتھ پر بیٹھی شکریہ ادا کرنے والی لڑکی خوبصورت اور پُرکشش تھی۔ اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ رقص کر رہی تھی۔ اُس کے چہرے سے ایسا لگ رہا تھا کہ وہ بڑے سے بڑے مذاق پر بھی صرف مسکرائے گی۔ قہقہہ لگا کر ہنسنا اُس کے مزاج کے خلاف لگتا تھا۔

"شکریے کی کوئی بات نہیں . . ." اتنا

کہہ کر وہ بھی خاموش ہوگیا۔

پونا میل تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا' کرشن کے دماغ میں کئی ماہ قبل کا واقعہ گونجنے لگا اُس واقعے نے اُس کی زندگی کو ایک عجیب سی مسرت سے دوچار کیا تھا۔ اُس وقت وہ سنگاپور کے سفر سے واپس آیا تھا۔ اُس سے ملنے رشتے دار آتے رہتے تھے لیکن وہ خود گھر کی ہلچل سے پرے ایک الگ تھلگ کمرے میں بیٹھا کسی سوچ میں ڈوبا رہتا تھا' سوچنا اُس کی عادت سی ہوگئی تھی۔ اگر چہ اُس کے سامنے کوئی مسئلہ نہیں تھا لیکن بیٹھے بیٹھے اپنے آپ میں کھو جانا اُس کے معمول میں داخل ہوگیا تھا۔ وہ اُس شاعر کی مانند تھا جسے اپنی نظم تلاش بسیار کے بعد بھی نہ ملتی ہو۔ اور وہ نظم کی تلاش میں بھٹکتا رہتا ہو۔ اور اُس کو اتنا بھی علم نہ ہو کہ اُس کی نظم کا روپ کیا ہے۔ اُس نے کئی چاندنی راتیں ساگر کے کنارے گزاری تھیں۔ تاریکی میں سنسان راہوں پر اُس نے کئی چکر لگائے تھے۔ لیکن قدرتی مناظر اُس کی زندگی میں بہار نہ لاسکے۔ اس دن بھی وہ اپنے آپ میں گم تھا۔ اُسی درمیان اُس کی چھوٹی بہن اپنی ایک سہیلی کو چوٹی سے پکڑ کر گھسیٹتی ہوئی کمرے میں داخل ہوئی۔ اُس کی سہیلی شرم و حیا سے سُرخ ہو رہی تھی۔ موہنی نے اپنی ہنسی روکتے ہوئے کہا۔" بھیا پہچانتے ہو اسے۔ جب سے آپ نے گھر میں قدم رکھا ہے۔ اس نے ہمارے گھر آنا چھوڑ دیا ہے۔" پھر تھوڑا رک کر موہنی بولی" بھیا پتہ ہے آپ کو اس نے کیا کیا۔ وہ جو رام چندر کا لڑکا منوہر ہے نا اُس کا رشتہ اس نے ٹھکرا دیا۔"

یہ سن کر کرشن کو بہت تعجب ہوا تھا'

کملا... خوبصورت کملا... پھول سی کملا... جو ذرا سی بات پر شرما جاتی تھی۔ اُس میں اتنی ہمت کہاں سے آئی۔ اور منوہر۔ وہ کملا سے شادی کیوں کرنا چاہتا تھا۔ جبکہ مشترکہ کاروبار میں کملا کے پتا کے ساتھ منوہر کے پتا نے دھوکے بازی کی تھی۔ اور اسی صدمے کی وجہ سے اُن کی موت ہوگئی تھی۔ موہنی کسی کام سے باہر گئی تو اُس نے کملا سے پوچھا :

" یہ تم نے ٹھیک تو نہیں کیا۔۔؟"

" مجھے معلوم ہے۔"

" معلوم ہوتے ہوئے بھی تم نے ایسا کیا۔"

" ہاں۔"

" وجہ جان سکتا ہوں۔"

" منوہر مجھے غریب سمجھ کر مجھ پر دیا کرنا چاہتا تھا۔"

پونا میل اپنی منزل کی جانب تیزی سے بھاگ رہا تھا۔ مگر کرشن گاڑی کی رفتار سے بے خبر اپنے خیالوں میں گم تھا۔

" آپ بمبئی میں رہتے ہیں نا؟"

" جی ہاں۔" وہ سوچنے لگا کہ اس کی آواز کتنی مدھر ہے۔ کملا کی آواز میں بھی کتنی مٹھاس تھی۔ وہ اس کے خیالوں میں رچ بس گئی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ کملا کے ساتھ شادی کرنے کے اپنے حتمی فیصلے سے اس نے اپنے گھر والوں کو آگاہ کردیا تھا۔ لڑکی والوں کی طرف سے جہیز ملنے کی امید کم تھی۔ اس کے پتا کے مقابلے میں کملا کے پتا کی کوئی حیثیت نہ تھی اسی بنا پر کرشن کے پتا کو یہ رشتہ منظور نہ تھا۔

پونا میل کو ایک جھٹکا لگا اور پھر وہ پہلے کی مانند چلنے لگا۔

سیٹھ رتن لال کو آخر کار اپنے اکلوتے بیٹے کی پسند کے سامنے جھکنا پڑا۔ اکلوتی اولاد کو کھونا اُن کے لیے ممکن نہیں تھا۔

" آپ چائے پئیں گے؟"

اُس کی نگاہیں اوپر کی جانب اٹھ گئیں اور پھر اُس نے حامی بھرلی۔ لڑکی کی آنکھیں کرشن کو بہت پُرکشش دکھائی پڑیں۔

گاڑی آگے بڑھی۔ چائے کی پیالی ہاتھ میں لیے پھر وہ خیالوں میں بھٹکنے لگا۔ شادی کی پہلی رات کتنی مدھر اور پُرمسرت تھی۔ مگر۔ بہت مختصر دونوں نے جیسے زندگی کے لمحے سپنوں میں گزارے تھے۔ وقت کی چال سے دونوں بے خبر تھے۔

پونا میل ہوا کی مانند آگے بڑھ رہا تھا۔

" آپ نے چائے نہیں پی۔"

ہوں۔۔۔ کہہ کر کرشن نے چائے کی پیالی اُٹھا کر ہونٹوں سے لگا لی۔ چائے پینے کے بعد پیالی ٹرے میں رکھ دی اور سگریٹ جلا کر پھر خیالوں کی وادی میں بھٹکنے لگا۔

کملا کو معمولی سا بخار ہوگیا تھا۔ کرشن کا سارا دن کملا کے پاس ہی گزرتا تھا۔ ایک دن دوا پیتے ہوئے کملا نے پوچھا تھا" گر میں مر جاؤں تو آپ دوسری شادی کریں گے؟" جواب میں کرشن نے کملا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اور اُس کا چہرہ اپنی دونوں ہتھیلیوں سے تھام کر کہا تھا" کیا تم کو مجھ پر بھروسا نہیں ہے؟"

گاڑی کلیان کے قریب پہنچتی جارہی تھی۔

اُس کے ماضی کا بقیہ حصہ...... اُس کی آنکھوں میں گھوم گیا۔ سینما کے مناظر کی مانند اُس کا چاند ہمیشہ کے لیے روپوش ہوگیا۔ کملا کا پیٹ کے درد سے تڑپنا' چیخنا چلانا اور صبح ہوتے ہی اُس کی زندگی کا چراغ گل ہوجانا اُس کی آنکھوں کے سامنے گھوم گیا۔ چھ ماہ قبل کا یہ واقعہ یاد کرکے اُس کا دل غم اور درد سے بھر گیا۔ اور اُس کی آنکھوں میں آنسو چھلنے لگے۔ اُس نے

رومال سے آنکھوں کو خشک کرنا چاہا تو ہاتھ کانپنے لگے اور رومال گر گیا۔ آنسو خشک کرنے کے لیے اُس نے کھڑکی سے باہر جھانکا۔

پونا میل اب دادر اسٹیشن کو چھوڑ کر وی۔ٹی کی جانب بڑھ رہا تھا۔ کملا کی موت کے بعد اُس کی زندگی ویران ہوگئی تھی۔ اُس کی زندگی کی ساری خوشیاں غائب ہوچکی تھیں اور اُس کی زندگی سراپا غم بن گئی تھی۔ اس کے باوجود اُس نے کبھی دوسری شادی کرنے کے بارے میں نہیں سوچا تھا۔

"یہ رومال آپ کا ہے؟"

"جی ہاں، شکریہ!" رومال لیتے وقت اُس کا ہاتھ سامنے برتھ پر بیٹھی ہوئی لڑکی کے ہاتھ سے ٹکرا گیا۔ دو ہاتھوں کا لمس۔ عورت اور مرد کے ہاتھوں کا لمس۔ اُس نے محسوس کیا جیسے کہ چاند کے چہرے پر سے بادل چھٹ گئے ہوں۔ روشنی کی کرنیں پھوٹ کر اور پھیل کر اُس کے روئیں روئیں کو منوّر کر اُٹھیں۔ اُس کا پریشان دل ایک عجیب و غریب خوشی سے منوّر ہوگیا۔ اُس نے سوچا عورت مرد کے لیے کتنی ضروری ہے، اور اُس لڑکی کے ہاتھوں کا لمس اُس پر قابض ہوتا گیا۔

پونا میل بمبئی اسٹیشن پر پہنچا تو لڑکی کے رشتے داروں نے دیکھا کہ کرشن کے چہرے پر خوشی کی لہریں رقصاں تھیں۔ اس درمیان وہ "ہاں" کہنے کا فیصلہ کر چکا تھا۔

(سندھی سے)

طبعِ حساس مری خوار ہوئی جاتی ہے
بے حسی عشرتِ کردار ہوئی جاتی ہے

کچھ تو سچ بول' کہ دل سے یہ گراں بوجھ ہٹے
زندگی جھوٹ کا طومار ہوئی جاتی ہے

اور باریک کیے جاتا ہوں میں موٹے قلم
تیز تر سوزنِ اظہار ہوئی جاتی ہے

جادۂ فن سے گزرنا بھی کشاکش ہے تمام
راہ خود' راہ کی دیوار ہوئی جاتی ہے

سوچ کی دھوپ میں جل اُٹھنے کو جی چاہتا ہے
اپنے لفظوں سے بھی اب عار ہوئی جاتی ہے

زیست یوں شام کے لمحوں سے گزرتی ہے کبھی
خود بہ خود شرحِ غمِ یار ہوئی جاتی ہے

کم سے کم پھونک ہی دے بجھتی ہوئی راکھ میں ساز
آخری سانس بھی بیکار ہوئی جاتی ہے

عبدالاحد ساز

زکریا مینشن' چوتھی منزل' ۱۴۹' مہر علی روڈ' بمبئی ۴۰۰۰۰۳

روشن لال روشن

غزل کی بات تو اے دل یہی ہے
بہت آسان ہے' مشکل یہی ہے

اسے سمجھا تھا میں اک خواب یارو
تو کیا دُنیائے آب و گِل یہی ہے

قدم اندر قدم کیا کچھ ہے روشن
گماں گزرے کہ بس منزل یہی ہے

شکایت کیا کسی سے ؟ پوچھتے ہیں
تمناؤں کی وہ محفل یہی ہے

یہ حرفِ چند یہ کچھ شعر روشن
ہماری زیست کا حاصل یہی ہے

۸-۱۱۵/۶۷-ڈ' رام پورہ' وارانسی ۲۲۱۰۰۱ (یو۔پی)

ہر پھول سے خوشبو کا تقاضا نہیں کرتے
یہ سوچ کے ہم ان کو پکارا نہیں کرتے

یہ دَور ہمیں اِس کی اجازت نہیں دیتا
یونہی کہیں مل جائیں گے' وعدا نہیں کرتے

یہ شب کسی صورت سے گزر جائے بہت ہے
ہم صبح کے سورج کی تمنا نہیں کرتے

اس شہر کی کچھ باتیں سمجھ میں نہیں آتیں
کچھ باتوں پہ ہم خود بھی بھروسا نہیں کرتے

دنیا کو ضرورت ہے مرے شعر کی شاید
بے وقت صحیفے کبھی اترا نہیں کرتے

رسول ساقی

شعبۂ اردو' مسلم یونیورسٹی' علی گڑھ (یو۔پی)

گوشۂ رفتگاں

یہ ویرانیِ ماحول، یہ ویرانیِ دل

بلراج کومل

ای-۱۳۹، کالکاجی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

یہ بڑا عجیب اتفاق ہے کہ بعض شخصیات کے ارد گرد ان کی زندگی ہی میں ایک لی جنڈ تعمیر ہونے لگتی ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ اس لی جنڈ کی تفصیلات میں مختلف قسم کے متوقع اور غیر متوقع پہلو شامل ہوتے جاتے ہیں۔ ہمارے دَور کے کچھ ادیبوں اور شاعروں کے سلسلے میں بھی کم و بیش یہی ہوا ہے۔ خارجی عوامل کی کارکردگی کے علاوہ کچھ لوگوں کے ہاں اُن کی اپنی شعوری کوششوں کا بھی رومانوی قسم کا عمل دخل رہا ہے۔

اُردو کے مشہور شاعر، ادیب اور صحافی گوپال متّل جن کا ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء کو ۸۷ برس کی عمر میں حرکتِ قلب بند ہوجانے سے انتقال ہوگیا، کسی ایسی لی جنڈ کے کردار تو نہیں تھے جو خارجی عوامل یا شعوری کوششوں سے منزلِ تشکیل پر پہنچی تھی لیکن وہ بہر حال ایک ایسی داستان کے کردار ضرور بن گئے تھے جس میں حقیقت اور کچھ اشتہاری آمیزشیں اس طرح گڈمڈ ہوگئی تھیں کہ لوگ ان کی ادبی شخصیت کی نسبت ان کی شخصیت کے ان نجی پہلوؤں میں زیادہ دلچسپی لینے لگے تھے جن کا تعلق ادب سے کم اور زندگی کرنے کے ان کے وسائل سے زیادہ تھا۔ گوپال متّل سے میری پہلی ملاقات تقسیمِ ہند کے بعد دہلی میں ہوئی۔ اور پھر ان سے ملاقاتوں کا سلسلہ پچھلی چار دہائیوں میں جاری رہا۔ میں ۱۹۴۸ء، ۱۹۴۹ء اور ۱۹۵۰ء میں مختلف وقفوں میں فیروز پور، دہلی اور جالندھر میں اپنی دریافت کے عمل سے گزرتا رہا۔ اور جب میں بالآخر ۱۹۵۱ء میں دہلی میں اپنی کسی حد تک تسلّی بخش اور مستقل "آبادکاری" میں کامیاب ہوگیا تو مجھے گوپال متّل سے قریبی ملاقاتوں کے توسط سے فیض یاب ہونے کے بہتر مواقع ملنے لگے۔

گوپال متّل کی جس داستان کا میں نے ذکر کیا ہے اس کا ایک پہلو یہ تھا کہ وہ ان اُردو ادیبوں میں سے تھے جنھوں نے تقسیمِ ہند سے قبل مارکسی فکر اور اشتراکی فکر کے بارے میں کچھ کتابیں شائع کی تھیں۔ ظاہر ہے وہ اس زمانے میں ان افکار کے سلسلے میں ہمدردانہ یا پھر دانشورانہ تجسّس کا رویّہ رکھتے ہوں گے اور تقسیمِ ہند کے بعد یا تو رفتہ رفتہ ان افکار سے دُور ہوتے گئے یا پھر قطعی طور پر ان سے منقطع ہوگئے یا پھر واشگاف انداز میں ان کی مخالفت کرنے لگے۔ مارکسی یا اشتراکی افکار سے زیادہ گوپال متّل نے جس چیز کی مخالفت مسلسل اور متواتر کی اور اپنے حساب سے ضروری کوائف اور اعداد و شمار

سے کی وہ سوویت یونین کا وہ روپ تھا جسے اسٹالن نے اور اس کے بعد دیگر اعلیٰ اقتدار والے روسیوں نے تشکیل دیا تھا۔ یہ وہ نظام تھا جو معاشی مساوات کے نصب العین کا دعوے دار ہونے کے باوجود عملی طور پر غیر مساوی تقسیم مراعات، اسلحہ سازی کی دوڑ، بین الاقوامی سیاسی مرتبے اور درونِ خانہ جبر و استبداد اور سیاسی بہیمیت میں ناگزیر طور پر گرفتار تھا۔ اور بالآخر اپنے ہی تضادات کا شکار ہوکر انتشار کی نذر ہوگیا۔ سوویت یونین کے دورِ عروج اور پارہ پارہ "سوویت یونین" کی تازہ ترین صورتِ حال کا موازنہ کرنے سے "سوویت المیہ" کے تمام پہلو رفتہ رفتہ واضح ہونے لگتے ہیں۔ سوویت یونین کے زوال کا منبع مارکسی یا متعلقہ افکار سے زیادہ وہ غیر انسانی میکانکی نظام عمل تھا جو بلند بانگ انسان دوست دعووں کے باوجود غیر متحرک تھا اور ہر قدم پر ادعائیت اور جبر کا شکار تھا۔

میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے سلسلے میں اپنے ردِّ عمل کا اظہار تحریری طور پر کئی بار کر چکا ہوں۔ گوپال متّل کی داستان کے اس پہلو سے مجھے قطعی طور پر کوئی دلچسپی نہیں رہی کہ وہ اسیرِ مفادات تھے یا نہیں کیونکہ

میرا تجربہ اور مشاہدہ یہ ہے کہ اس حمام میں دوست دشمن سب ننگے تھے اور وہ لوگ جو اپنی مخصوص سیاسی وابستگیوں کے باعث گوپال متل پر کیچڑ اچھالنے میں اطمینان محسوس کرتے تھے خود بھی "اسیر مفادات" تھے۔ اور آسائشیں جمع کرنے میں ان شریف شہریوں سے کسی طرح پیچھے نہیں تھے جن کے ساتھ وہ عامیانہ پن اور تمام منفی رجحانات وابستہ کرنے میں مسرت محسوس کرتے تھے۔



سوانحی تفصیلات کی بنا پر ادبی رائے دینے کا رواج ہمارے یہاں عام ہے گوپال متل کے سلسلے میں بھی کم و بیش یہی ہوا ہے۔ یہ طے شدہ بات ہے کہ ان کے کچھ رویے اور خیالات ایسے تھے جن کی نوعیت تجزیاتی اعتبار سے کچھ غیر مقبول پہلو لیے ہوئے تھی۔ یہ بات بھی طے ہے کہ وہ صحافی تھے۔ اور اپنے جریدے اور اپنی مطبوعات میں تخلیقی ادب پیش کرنے کے علاوہ وہ ادب بھی پیش کرتے تھے جس کی نوعیت ادبی، سیاسی اور معاشی تجزیے اور تنقید کی تھی۔ ایک اور بات جو یکساں طور پر طے شدہ تھی وہ ان کی اپنی ادبی اور تخلیقی کارکردگی تھی۔ ہمارے یہاں کسی بھی شخص کی زندگی کے "بدنام" یا سنسنی خیز پہلوؤں پر لوگ چونکہ زیادہ توجہ دیتے ہیں اس لیے داستان کے جھمیلے میں شاعر گوپال متل، نثر نگار، ادیب گوپال متل کی شناخت پر نسبتاً کم توجہ دی گئی۔ ورنہ وہ شاعری اور وہ تخلیقی نثر جو گوپال متل "تحریک" کے صفحات پر اور اپنی مطبوعات میں پیش کرتے رہے یقیناً بہ لحاظ معیار و اعتبار اعلیٰ صفات کی حامل تھیں۔

گوپال متل وسیع المطالعہ تھے۔ انتہائی خوش گفتار تھے اور اپنے مخصوص انداز میں 'محفل' کے آدمی تھے۔ اپنے خیالات کا اور اپنے ردِّ عمل کا اظہار وہ برملا اور بلاتردد کرنے کی اہلیت رکھتے تھے اور ذاتی تجربات کا بیان بھی وہ بلاتکلف کرتے تھے۔ بنیادی طور پر گوپال متل "ماورائی فکریات" کے انسان نہیں تھے۔ ان کے پاؤں ہمیشہ زمین پر رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تخلیقی اور ادبی ردِّ عمل کبھی 'صنمیات' کا شکار نہیں ہوا "لاہور کا جو ذکر کیا" ان کے زمینی نثری خلوص اور مشاہدے کی تصویر ہے۔

ان کی شاعری کے بھی کچھ مخصوص رویے اور میلانات ہیں۔ "دوراہا" "صحرا میں اذان" اور "شرار نغمہ" کے توسط سے ان کی جو شعری تخلیقات ہمارے سامنے آئی ہیں ان کا جو مخصوص پہلو ہمیں فوراً متوجہ کرتا ہے وہ ان کی نثر کی طرح ان کے شعری ردِّ عمل کی "ارضیت" ہے بطور شاعر بھی وہ زمین کے اتنے ہی قریب نظر آتے ہیں جس حد تک وہ بطور شہری زمین کے قریب ہیں۔ وہ دنیا کو اس کی تمام تر قباحتوں خباثتوں کے ساتھ قبول کرنے کے بعد اپنے تخلیقی ردِّ عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک روح اور جسم، یہ دنیا اور وہ دنیا۔ نہ تو مختلف النوع اکائیاں ہیں نہ دانشورانہ مفروضے۔ وہ نہ تو راہ نجات کے شاعر ہیں اور نہ ناگزیر انہدام کے محرک اور اجتہاد کی نفی کرتے ہیں اور نہ ہی سکہ بند ترقی پسندوں کی طرح اس کا اعلان یا اقرار کرتے ہیں۔ وہ جس انداز سے زندگی کو قبول کرتے ہیں وہ غالباً اس امکان کی طرف اشارہ ہے کہ زندگی کے تسلسل کے لیے کسی نہ کسی صورت میں کوئی جواز دستور کائنات میں کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہوگا۔ انسان بطور سماجی جانور زندگی کے لیے مصرف تلاش کرتا ہے۔ گوپال متل ٹھیک اس سطح سے یہ قدم اٹھاتے ہیں اور پھر اس میں یہ اضافہ کرتے ہیں کہ مصرف، جادہ اور منزل نہ ہونے کے باوجود انسان ناگزیر طور پر آشوب سفر میں مبتلا ہے:

منزل ہے نہ کوئی جادہ پھر بھی
آشوبِ سفر میں مبتلا ہوں

محمل بھی نہیں کوئی نظر میں
صحرا کی بھی خاک چھانتا ہوں

اور کس کو ہو مرے زہر کی تاب
اپنے ہی آپ کو ڈستا ہوں میں

یہ مسئلہ خود مرکزیت کا نہیں ہے قنوطیت کے مدارج طے کرنے کا ہے گوپال متل چونکہ زندگی کو اس کے تمام 'مکروہات' کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے اندر اور باہر ان کے پورے وجود میں ایک مضطرب شاعر زندہ و پائندہ ہے :

وہ اک آوارہ و مجنوں
وہ اک شاعر
جسے اپنی شرافت کے تحفظ میں
کیا تھا قتل اک مدت ہوئی میں نے
وہی آوارہ و مجنوں
وہی شاعر
عدم کے گوشۂ تاریک سے باہر نکل کر
قہقہے مجھ پر لگاتا ہے
وہ کہتا ہے
کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
کہ سعیِ خودکشی ناکام رہتی ہے

سعیِ خودکشی کی ناکامی ہی اس شاعر کے ذہنی اور روحانی وجود اور جسمانی تسلسل کا جواز ہے۔ گوپال متل اسی لیے بوسۂ لب کا 'شوقِ فضول' کا خوابوں کا اور جذبوں کی توانائی اور رعنائی کا ذکر کرتے ہیں :

تم سے مل کر مجھے ہوا محسوس
زندگی اتنی رائیگاں تو نہیں

یہ اس کا شہر ہے کوچہ نہیں ہے
ابھی سے اتنی کیوں وارفتگی ہے

تیری آنکھیں کہیں محروم بصارت تو نہیں
تجھ کو اب تک جو شبِ تار نظر آتی ہے

بہت مدت ہوئی بچھڑے ہوئے تم سے
مگر ہر رات اب بھی خواب میں آکر
وفا کے عہد کی تجدید کر جاتی ہو تم
—— چپکے سے کہتی ہو
افق کے اِس طرف کچھ بھی نہیں
میں بھی نہیں تم بھی نہیں لیکن
افق کے اُس طرف جو کچھ ہے وہ زندہ حقیقت ہے
افق کے پار ہی اپنا ملن ہوگا
(ایک نظم)

گوپال متل کے ہاں معاشرتی اور سماجی عناصر کا ردِ عمل جذبوں کی پاکیزگی اور صداقت کا اظہار بن کر جاگر ہوا ہے۔ وہ رجائیت اور قنوطیت کی حد بندیوں کے اسیر نہیں ہیں۔ وہ صرف اس صورتِ حال کے شاعر ہیں جو وجود انسان کے تضادات کو مکمل طور پر قبول کر چکنے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ یہ اعلان تو شاید صحیح نہیں ہے کہ "مر گیا اے دوست شیطاں مر گیا" لیکن یہ امکان صحیح ہے :

آسماں سے اب نہ اترے گی کتاب

اور یہ اندیشہ شاید ایک بہت بڑے استفہام کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے :

نہ فلک پر کوئی تارا نہ زمیں پر جگنو
جو کرن نور کی ہے مات ہوئی جاتی ہے

گوپال متل نے طنز اور آئرنی (IRONY) کا استعمال اپنی بعض شعری تخلیقات میں بڑی کامیابی سے کیا ہے :

آن پہنچا ہوں ترے در پہ گدائی کے لیے
کچھ نہ کچھ مجھ میں بھی توفیقِ عمل ہے تو سہی

زندگی کا فن کارانہ ادراک۔ اپنے سینے کو اپنا گریباں بنانے کا جذبہ۔ تضادات کو قبول کرنے کا رویّہ اور ایک ارفع و افسردہ اضطراب گوپال متل کی شاعری کو منفرد و فکر و مرتبہ عطا کرتے ہیں۔ ترقی پسند شاعری کے دورِ عروج میں ترقی پسند شاعر صرف مثبت اور خوشگوار اور سماجی طور پر پُر افادیت شاعری پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے اور یہ دعوی کرتے تھے کہ صرف ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے قبیلے کے لوگ ہی زندگی میں پختہ ایمان رکھتے ہیں۔ دیگر شاعروں کے بارے میں غلط طور پر ترقی پسند نقادوں کا عام خیال یہ تھا کہ وہ تنہائی، افسردگی، علیحدگی، بے دلی، مایوسی، کلبیت اور دیگر بہت سی شعری بدعتوں (جو بہر حال عصری انسانی ردِ عمل کا حصہ ہیں) کے شکار ہیں۔ گوپال متل اگرچہ کسی طرح بھی ترقی پسندی یا ترقی پسند ادیبوں کے قبیلے سے تعلق نہیں رکھتے تھے لیکن ان کے یہاں زندگی کا شاعرانہ ادراک ہمہ گیر وسعت نظر کا غماز ہے۔ اسی رویے کی مثالیں عہد جدید کے شعرا کے یہاں اسی تواتر اور شعری حسن کے ساتھ ملتی ہیں جس کے ترقی پسند شاعر اپنے آپ کو دعوے دار سمجھتے تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ ترقی پسند شعرا کے ہاں اثبات و اقرار میکانکی اور طے شدہ نظریاتی نوعیت کا تھا جبکہ راشد، مجید امجد، عمیق حنفی، خلیل الرحمن اعظمی، محمد علوی، شہریار اور دیگر جدید شعرا کے ہاں زندگی کی تصویر کشی، زندگی کے اثبات و

اقرار کا غیر مشروط اظہار یا دوسرے لفظوں میں آرائشی، خطیبانہ بلند آہنگی اور مکتبی آلائشوں سے آزاد ہے۔ گوپال متل کی ہمہ گیر وسعت نظر اور زندگی کے ثبات و اقرار کی مثالیں ان کی نظموں اور غزلوں میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ گوپال متل کے ہاں روح کی برہنگی، پتھر بننے کی بجائے سایہ بننے کو ترجیح دینا۔ شہر نو کا خیر مقدم اور اس کا جشن منانے اور اس کی زندگی کے لیے دعا گو ہونے کا جذبہ۔ سب ان کی شاداب ذہنی کے غماز ہیں۔ ان کی نظم "شب تاب" غالباً گوپال متل کی شعری حسیت کا مکمل اظہار ہے:

یہ برستا ہوا موسم، یہ شب تیرہ و تار
کسی مدھم سے ستارے کی ضیا بھی تو نہیں
اُف یہ ویرانیِ ماحول یہ ویرانیِ دل

آسمانوں سے کبھی نور بھی برسا ہوگا
برقِ الہام بھی لہرائی ہوگی شاید
اب وہاں ایک اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

دیکھ اس فرش کو جو ظلمتِ شب کے باوصف
روشنی سے ابھی محروم نہیں ہے شاید
اک نہ اک ذرہ یہاں اب بھی دمکتا ہوگا
کوئی جگنو کسی گوشے میں چمکتا ہوگا
یہ زمیں نور سے محروم نہیں ہوسکتی

کسی جانباز کے ماتھے پہ شہادت کا جلال
کسی مجبور کے سینے میں بغاوت کی ترنگ
کسی دوشیزہ کے ہونٹوں پہ تبسم کی لکیر
قلبِ عشاق میں محبوب سے ملنے کی امنگ
دلِ زہاد میں ناکردہ گناہوں کی خلش
دل میں اک فاحشہ کے پہلی محبت کا خیال

کہیں احساس کا شعلہ ہی فروزاں ہوگا
کہیں افکار کی قندیل ہی روشن ہوگی
کوئی جگنو، کوئی ذرہ تو دمکتا ہوگا

یہ زمیں نور سے محروم نہیں ہوسکتی
یہ زمیں نور سے محروم نہیں ہوسکتی

گوپال متل کی غزل سر تا سر کلاسیکی رکھ رکھاؤ کی غزل ہے۔ وہ چابکدستی اور کاریگری سے احتراز کرتے ہیں۔ سادگی و پرکاری ان کا وجہ امتیاز ہیں۔ ان کے اشعار اسی حسیت سے اخذ نور کرتے ہیں جو ان کے پورے کلام میں جلوہ گر ہے۔ زندگی کے فنکارانہ ادراک کی صورت میں:

بہت ہی چاہتے ہیں یہ فقط نقش عبرت ہو
بڑی سرعت سے دنیا کھو رہی ہے دلکشی اپنی

مجھے زندگی کی دعا دینے والے
ہنسی آ رہی ہے تری سادگی پر

سینے کو اپنے اپنا گریباں بنا کے ہم
قائل نہیں ہیں پیرہنِ تار تار کے

گوپال متل کی اکثر نظمیں عنوان سے محروم ہیں پابند نظمیں بھی اور آزاد نظمیں بھی۔ پابند نظمیں مرصع ہیں اور تراشیدہ۔ آزاد نظمیں زاویوں سے بھرپور ہیں۔ گوپال متل انسانی رشتوں کا ذکر عمومی انداز میں بھی کرتے ہیں اور نجی تجربات کی زبان میں بھی۔ ان کا لب و لہجہ متوازن شائستہ ہے۔ ان کی آزاد نظموں میں ایجاز و اختصار کی کارفرمائی خاص طور پر متاثر کرتی ہے:

یوں اچانک ملاقات تجھ سے ہوئی
جیسے روزے کو
بے طلب
بے دعا
ر دیں یک فون ہوئی ہے
اور ہنگامِ رخصت یہ احساس ہے
جیسے مردِ جفاکش کو نذرِ حیات
نسل محنت زندگی
راہزن چھین لیں
جیسے راہرو پہ کوئی یہ احساس ہو
عمر بھر کی ریاضت اکارت گئی

گوپال متل نے بھرپور زندگی گزاری۔ نہ وہ زاہد تھے نہ عیش پرست۔ انتہائے سفر تک وہ سرشار و سرمست رہے۔ جب تک عناصر کے اعتدال نے ساتھ دیا وہ جسمانی طور پر اور ذہنی طور پر سرمست رہے۔ زوالِ عمر میں بھی وہ جسمانی اور ذہنی طور پر متحرک رہے اور مطالعے اور نئی سے نئی معلومات کے ساتھ بڑے تجسس اور اشتیاق سے وابستہ رہے۔ "سچے بول" گرچہ ترجمہ پر مشتمل ہے لیکن بہرحال ان کی شخصیت کے ایک منور اور شفاف پہلو کی غماز ہے۔

پچھلے چار برسوں میں میری گوپال متل سے بہت کم ملاقاتیں ہوئیں ایک ملاقات کمار پاشی کے یہاں ہوئی جس میں وزیر آغا، انور سدید، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور کچھ دیگر احباب شامل تھے۔ دوسری ملاقات ان کے اپنے دولت خانے پر ہوئی جس میں چند احباب، پریم گوپال متل اور دیگر اہلِ خانہ موجود تھے۔

دونوں ملاقاتوں میں ان کی کشادہ ذہنی، لعتو
مازت اور برجستگی اور ان کے ذہنی تجسس
مجھ پر گہرا اثر کیا۔ ان دو ملاقاتوں کے بعد
کی رحلت تک میں ان سے نہیں مل سکا۔
میں قصور سراسر میرا تھا۔ گوپال متل وقفوں
بعد مجھے خط لکھتے رہے اور بڑی محبت سے
یاد کرتے رہے۔ راجندر نگر آ کر ان کے ساتھ
ایک شام گزارنے کے لیے کہتے رہے مبیری
بدقسمتی میں ان سے اور پریم گوپال متل سے وعدے
کرتا رہا لیکن ان سے ملنے نہیں جا سکا۔ یہ سچ ہے کہ
"یہ زمیں نور سے محروم نہیں ہو سکتی" لیکن خاک و
خوں کے موسم میں جب چاروں طرف سے آگ برس
رہی ہے اور دوست بزرگ اور بزم ذرا آہستہ آہستہ
رخصت ہوتے جا رہے ہیں میرا احساسِ تنہائی
احساسِ محرومی شدید تر ہوتا جا رہا ہے۔ اور
اگرچہ میرے:

سر میں ہوائے دشتِ جنوں ہے بھری ہوئی
شہرِ خرد کی خاک مگر چھانتا ہوں میں

لیکن شہرِ خرد بھی کہاں تک محفوظ ہے
اب؟ اور کہاں تک ساتھ دے گا میرا؟

مالک رام صاحب

شمیم حنفی

دور تک پھیلتی جاتی ہے۔ یہ [illegible] وہی معنی
بنا دیتی ہے۔ یہ دور کچھ دو چار برس کی
نہیں، پورے سو برس کی [illegible]
ادھر کی بات ہے۔ غالب پر ایک مضمون نظر
سے گزرا۔ مضمون کیا تھا، ایک عجیب [illegible] سیر
تھی جس کی دیواروں پر چھوٹی چھوٹی بہت سی
تصویریں آویزاں تھیں۔ مرزا غالب، ان کی بیگم،
اس گھر کے دوسرے افراد، ملازمین اور معاصرین
— پھر ان کی روزمرہ زندگی کے معاملات
اور مناسبات، باتیں اور حکایتیں۔ لگتا تھا پچھلی
صدی کا ایک دور چند صفحوں میں سمٹ آیا ہے۔
خیال آیا کہ جس بزرگ نے یادوں کی یہ بارات
سجائی ہے وہ خود بھی اپنے شب و روز کی ایک
صدی کے آخری سرے پر ہوگا۔

ایک روز مالک رام صاحب سے اس
مضمون کا ذکر آیا تو بولے کہ ڈاکٹر عبدالستار
صدیقی مرحوم بھی علی گڑھ میگزین میں یہ احوال
دیکھ کر اسی گمان میں پڑے تھے۔ یہ سمجھ بیٹھے تھے
کہ مالک رام نامی شخص، جو اس مضمون کا مصنف
ہے، اس نے غالب کی آنکھیں دیکھی ہیں۔ اس
حساب سے اس بزرگ کی عمر کم سے کم اسی نوے
برس ہوگی۔ جبھی تو اسے مرزا کی ڈیوڑھی سے
لے کر زنان خانے تک کا سارا نقشہ ازبر ہے۔
خیر، اب تو یہ قصہ صاف ہو چکا ہے۔ غالب پر

ان کا وہ [illegible]
اور [illegible] صدیوں کو نباہ جیسے غالب کی شخصیت
[illegible]
[illegible]
پہنچی تھی۔ حقیقت [illegible] کی تھی اور افسانہ
بیان کی دوری میں [illegible]
تھا کہ اس پر حقیقت کا دھوکا ہوتا تھا۔

اصل میں گزرے ہوئے زمانوں کو زندہ
رکھنا بھی [illegible] کی بات ہے جس کی شخصیت
پرت اندر پرت پیاز کی پوٹ جیسی [illegible]
کھلی ہوئی ہو۔ ایسی شخصیت اور [illegible]
[illegible] باتوں سے میل نہیں کھاتا۔ مالک رام صاحب
کی شخصیت کئی روایتوں، رویوں، رنگوں اور سلسلوں
کا سنگم تھی۔ ایم۔ آر۔ جوگیہ سے مالک رام تک؛
پنجاب کے شہر گجرات سے غالب کی دلی تک؛
مصر، اسکندریہ، بغداد، بلجیم، فرانس، جرمنی،
سوئزرلینڈ اور انگلینڈ کی جگمگ کرتی بستیوں
سے جامع مسجد کی گلیوں تک؛ جالندھر موٹر ایجنسی
لمیٹڈ سے انجمن ترقی اردو اور مکتبہ جامعہ تک؛
کتنی رنگا رنگ روایتیں ہیں اور کیسے پُر پیچ
راستے! مگر یہ قدم جدھر بھی جاتے تھے اپنے
آپ کو کامیابی کے ساتھ نبھاتے تھے۔ دیس
اور پردیس دونوں اس [illegible] ایک کر اپنی
پہچان کہیں ختم نہ ہوئی۔

[illegible] بیویوں نے خانہ [illegible]
[illegible] جائے تو گھوم پھر کر بات وہیں پہنچتی ہے
جہاں سے چلی تھی۔ مالک رام صاحب نے جس
زمانے میں آنکھ کھولی تاریخ بھی ایک
[illegible] تھی۔ جغرافیہ بھی ایک [illegible]
تمدن کچھ [illegible] کچھ [illegible]
تعلیم کا نصاب ایسا جس میں [illegible]
گورمکھی سے لے کر اردو فارسی تک شامل۔
تضاد نہ تصادم، میل ملاقات کے آداب
ایسے کہ الگ الگ قوموں اور عقیدوں کے
لوگ بھی ایک مشترکہ مرکز پر جمع ہوتے تھے۔
مگر ایک بڑا فرق تو اب اور تب میں [illegible]
[illegible] عمر و ادب کی محفلوں میں
ایسے افراد [illegible] جن کی [illegible]
کی منڈی ہونی چاہیے تھی جبکہ اب سے آگے
تاجر اور دکان دار بھی تہذیب و تاریخ کی
روایتوں کے امین اور شعر و ادب کی ترویج و
ترقی کے علم بردار ہوتے تھے۔ ان دنوں جب
مالک رام صاحب انٹرمیڈیٹ کے طالب علم
تھے، شہر گجرات میں محمد یوسف سیمابی کی کپڑے
کی دکان پر نگار اور نیرنگ خیال کے پرچے آتے
تھے اور اہل ذوق وہاں ایک بزم سجاتے تھے۔
اس دیار میں ایک بزم ادب بھی تھی جہاں
ہفتہ وار مشاعرے ہوتے تھے۔ کچھ زمانے

ان دونوں ملاقاتوں میں ان کی کشادہ ذہنی گفتگو کی تمازت اور برجستگی اور ان کے ذہنی تجسس نے مجھ پر گہرا اثر کیا۔ ان دو ملاقاتوں کے بعد ان کی رحلت تک میں ان سے نہیں مل سکا۔ اس میں قصور سراسر میرا تھا۔ گوپال متل وقفوں کے بعد مجھے خط لکھتے رہے اور بڑی محبت سے مجھے یاد کرتے رہے۔ راجندر نگر آکر ان کے ساتھ ایک شام گزارنے کے لیے کہتے رہے میری بدقسمتی میں ان سے اور پریم گوپال متل سے وعدے کرتا رہا لیکن ان سے ملنے نہیں جاسکا۔ یہ سچ ہے کہ "یہ زمیں نور سے محروم نہیں ہوسکتی" لیکن خاک و خوں کے موسم میں جب چاروں طرف سے آگ برس رہی ہے اور دوست بزرگ اور کرم فرما آہستہ آہستہ رخصت ہوتے جارہے ہیں میرا احساسِ تنہائی احساسِ محرومی شدید تر ہوتا جارہا ہے۔ اور اگرچہ میرے:

سر میں ہوائے دشتِ جنوں ہے بھری ہوئی
شہرِ خرد کی خاک مگر چھانتا ہوں میں

لیکن شہرِ خرد بھی کہاں تک محفوظ ہے اب؟ اور کہاں تک ساتھ دے گا میرا؟

مالک رام صاحب

شمیم حنفی

بی-۳، ذاکر باغ، نئی دہلی-۲۵

دوری چلتی جاتی ہے تو یادوں کو بھی دھندلی بنا دیتی ہے۔ پھر دوری بھی دو چار برس کی نہیں، پورے ۷۲ برس کی، سن پچاس یا اکیاون کی بات ہے۔ غالب پر ایک مضمون نظر سے گزرا۔ مضمون کیا تھا، ایک عجیب آرٹ گیلری تھی جس کی دیواروں پر چلتی پھرتی بہت سی تصویریں آویزاں تھیں۔ مرزا غالب، امراؤ بیگم، اُس گھر کے دوسرے افراد، ملازمین اور معاصرین —— پھر اُن کی روزمرہ زندگی کے معاملات اور مناسبات، باتیں اور گھاتیں۔ لگتا تھا پچھلی صدی کا ایک دور چند صفحوں میں سمٹ آیا ہے۔ خیال آیا کہ جس بزرگ نے یادوں کی ایسی برات سجائی ہے وہ خود بھی اپنے شب و روز کی ایک صدی کے آخری سرے پر ہوگا۔

ایک روز مالک رام صاحب سے اس مضمون کا ذکر آیا تو بولے کہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم بھی علی گڑھ میگزین میں یہ احوال دیکھ کر اسی گمان میں پڑے تھے۔ یہ سمجھ بیٹھے تھے کہ مالک رام نامی شخص، جو اس مضمون کا مصنف ہے، اس نے غالب کی آنکھیں دیکھی ہیں۔ اس حساب سے اس بزرگ کی عمر کم سے کم اسی نوے برس ہوگی۔ جبھی تو اسے مرزا کی ڈیوڑھی سے لے کر زنان خانے تک کا سارا نقشہ ازبر ہے۔ خیر، اب تو یہ قصہ صاف ہو چکا ہے۔ غالب پر اُن کا وہ مضمون چھپنے کا مقصد یہ تھا کہ حاصل بھریں کہنا چاہیے کہ غالب کی شخصیت سوانح، خطوط ... کے پردوں پر ... جا پہنچا تھا۔ حقیقت فسانہ بن گئی تھی اور فسانہ بیان کی ڈوری میں اس خوبی کے ساتھ باندھا گیا تھا کہ اس پر حقیقت کا دھوکہ ہوتا تھا۔

اصل میں گزرے ہوئے زمانوں کو زندہ رکھنا اُسی کے بس کی بات ہے جس کی شخصیت پرت اندر پرت پیاز کی پوٹ جیسی گرہ در گرہ بنی ہوئی ہو۔ اکہری شخصیت اور اکہرا ذہن ایسی باتوں سے میل نہیں کھاتا۔ مالک رام صاحب کی شخصیت کئی روایتوں، رویّوں، رنگوں اور رستوں کا سنگم تھی۔ ایم۔ آر۔ یو یکہ سے مالک رام تک: پنجاب کے شہر گجرات سے غالب کی دلی تک؛ مصر، اسکندریہ، بغداد، بلجیم، فرانس، جرمنی، سوئزرلینڈ اور انگلینڈ کی جگمگ کرتی بستیوں سے جامع مسجد کی گلیوں تک؛ جالندھر موٹر ایجنسی لمیٹڈ سے انجمن ترقیٔ اُردو اور مکتبہ جامعہ تک؛ کتنی رنگا رنگ روایتیں ہیں اور کیسے پُر پیچ راستے! مگر یہ قدم جدھر بھی جاتے تھے اپنے آپ کو کامیابی کے ساتھ نبھاتے تھے۔ دیس اور پردیس دونوں اس لحاظ سے ایک کر اپنی پہچان کہیں ختم نہ ہوئی۔

اور اس پہچان کے عناصر کا سراغ لگایا جائے تو گھوم پھر کر بات وہیں پہنچتی ہے جہاں سے چلی تھی۔ مالک رام صاحب نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اس کی تاریخ بھی ایک تھی، جغرافیہ بھی ایک —— متوسط طبقہ کا خاندان، کچھ زمینداری، کچھ ساہوکاری۔ لیکن تعلیم کا نصاب ایسا جس میں گوربانی اور گورمکھی سے لے کر اُردو فارسی تک نہ کوئی تضاد نہ تصادم۔ میل ملاقات کے ڈھب ایسے کہ الگ الگ قوموں اور عقیدوں کے لوگ بھی ایک مشترکہ مرکز پر جمع ہوتے تھے۔ مگر ایک بڑا فرق جو تب اور اب میں در آیا ہے، یہ ہے کہ اب علم و ادب کی محفلوں میں گھس آتے ہیں ایسے افراد جن کی اصل جگہ اُن کی منڈی ہونی چاہیے تھی، جبکہ اب سے آگے تاجر اور دُکان دار بھی تہذیب و تاریخ کی روایتوں کے امین اور شعر و ادب کی ترویج و ترقی کے علمبردار ہوتے تھے۔ اُن دنوں، جب مالک رام صاحب انٹرمیڈیٹ کے طالب علم تھے، شہر گجرات میں محمد یوسف سیمابی کی کپڑے کی دُکان پر نگار اور نیرنگ خیال کے پرچے آتے تھے اور اہل ذوق وہاں اپنی بزم سجاتے تھے۔ اُسی دیار میں ایک بزم ادب بھی تھی جہاں ہفتہ وار مشاعرے ہوتے تھے۔ کچھ زمانے

ارنگ' کچھ اپنے من کی ترنگ' مالک رام صاحب نے بھی تین چار غزلیں کہہ ڈالیں۔ علی جواد زیدی سے روایت ہے کہ ان غزلوں میں :

غریقِ لُجّۂ بحرِ فنا ہوں

اور :

وعدہ لاتقنطوا کو یاد رکھ

جیسے خاصے بارِیش اور دبیز مصرعے بھی شامل تھے، شاید اس امکان کے نقیب کہ آج کا یہ بوہجر کھتری نوجوان شاعر کل کا محقق اور ماہر غالبیات ہوگا۔ فارسی عربی میں' تاریخ اور مذہبیات میں اُس کی تلاش و جستجو کے جوہر کھلیں گے۔ جس شعری ادراک کی ابتدا علم سے ہوتی ہے اس کا خاتمہ بھی علم پر ہی ہوتا ہے۔

سو' آگے چل کر مالک رام صاحب محقق بھی بنے' ماہر غالبیات بھی' اور ان کی تحقیق کا دائرہ اُردو فارسی عربی سے اسلامیات اور تاریخ تک پھیلا ہوا ہے۔ بچوں کے نام آفتاب اور سلمان' بیٹیوں میں اوشا اور ارونا کے ساتھ ایک نام بشریٰ بھی سننا ہے کہ کسی موقعے پر زمانۂ طالب علمی میں بشریٰ نے عربی میں تقریر کی تو سننے والے حیران' اور یہ حیرانی اُس وقت ایک دلچسپ پریشانی میں منتقل ہوگئی جب یہ بھید کھلا کہ اس عزیزہ کا تعلق جس گھرانے سے ہے وہ غیر عربی ہی نہیں غیر مسلم بھی ہے۔ اس واقعے کو اقبال کے مصرعے "چین و عرب ہمارا ہندستاں ہمارا" کی ایک نئی اور انوکھی تفسیر کہنا چاہیے!

سچ پوچھیے تو یہی باتیں مسلم اور غیر مسلم کی اصطلاحوں کو بے معنی بناتی ہیں۔ مالک رام صاحب شیروانی پہنتے تھے اور اُردو لکھتے بولتے تھے۔ سوٹ پہننا یا انگریزی بولنا بس منہ کا مزہ یا روز کا حلیہ بدلنے کے مترادف رہ گیا تھا۔ یوں انھوں نے انگریزی میں بھی کتابیں اور مضامین لکھے تھے اور انگریزی' اُردو' ہندی کے علاوہ عربی فارسی اور فرانسیسی زبان بھی جانتے تھے۔ لیکن اُردو ان کے اظہار کا فطری ذریعہ اور شیروانی ٹوپی ان کا مانوس حلیہ ہے۔ انھیں دیکھ کر اور ان کی باتیں سن کر خیال آتا تھا کہ بہت سا وقت گزرنے کے باوجود گم نہیں ہوتا اور بہت سی اکائیاں جغرافیائی' مذہبی اور تاریخی حد بندیوں کی زد پر آکے بھی بکھرتی نہیں ہیں۔ کچھ لوگوں کے لیے روشن خیالی اور رواداری یہ از اسبابِ تجارت ہوتی ہے' کچھ کے لیے منافقت کا ایک طور۔ مگر ان اقدار کو جینے کے ایک اسلوب کی صورت اختیار کرنا دشوار طلب کام ہے' اور خاص طور سے ایک ایسے تہذیبی یا سماجی ماحول میں جو ہمارے اِردگرد پھیلا ہوا ہے۔ مالک رام صاحب کی سطح پر ان اقدار کو برتنا بہ ظاہر گھاٹے کا سودا بھی تھا۔ ہر عہد اپنی اقدار اور اپنا حلیہ اپنے ساتھ لاتا ہے۔ ایلیٹ نے کہا تھا کہ جب کوئی تہذیب تباہ ہوتی ہے تو اس کا دسترخوان بھی الٹتا ہے۔ دلی شہر میں' اور تو اور' اب چاندنی چوک کے خوانچہ فروش بھی چھولے بھٹورے کی صدائیں لگاتے پھرتے ہیں۔ جب سے نئی کالونیاں بنی ہیں اور شہر گہرا ہوا ہے اس شہر کی روایتیں بھی ڈوبتی جاتی ہیں۔ اِکّا دُکّا پُرانے محلّے' اور اِکّا دُکّا بزرگ جو کل کے موسموں اور روایتوں کا بوجھ اُٹھائے پھرتا ہے' اُس کی حیثیت اب آثارِ قدیمہ کی ہے۔ ایسی مثالیں اب خال خال ہی دکھائی دیتی ہیں جو روز بروز گم ہوتے ہوئے وقت کے ہونے کی گواہی دے سکیں۔ مالک رام صاحب کی شخصیت' نہ صرف یہ کہ اپنے حاضر سے ہم آہنگ رہی' اس کل کی خبر بھی دیتی تھی جس کے بغیر اُردو زبان و ادب کی روایت اور اُردو تہذیب کا مفہوم آج بھی ادھورا ہے' آئندہ بھی ادھورا رہے گا۔ ماضی سے حال تک' اور حال سے استقبال تک' تسلسل کی ایک ڈور جو زمانے کی رگوں میں خون بن کر دوڑتی ہے' دراصل ایک بڑی اور اٹوٹ اکائی ہے۔ کم عیار آدمی اور کم عیار عہد اس اکائی کو سہار نہیں پاتا اور اس کے حصے بخرے کر کے بس اپنے مطلب کی چیز نکال لیتا ہے' باقی سب سے دست کش ہو جاتا ہے۔ مالک رام صاحب اس معاملے میں خاصے کشادہ قلب تھے کہ ان کے حواس کی چھتری تہذیب' تاریخ اور ادب کے ایک پورے سلسلے پر پھیلی ہوئی تھی۔ وہ صورتیں جو عدم کی بستیوں میں جا بسیں' وہ لوگ جن سے ہمارا عصر آباد ہے' مالک رام صاحب نے اُن سب کا تذکرہ تعلق کے ایک سے جذبے کے ساتھ لکھا ہے۔ غالب تو خیر اُن کی نگاہ کا مرکز ٹھہرے' غالب سے پہلے اور غالب کے بعد کی فکری' علمی اور سماجی صورتِ حال' ایسی صورتِ حال جس کا رشتہ اُردو ادبیات سے نہ تو براہِ راست ہے نہ بالواسطہ' اس کے بارے میں بھی اُن کا تجسس اور ذوقِ تحقیق ہمیشہ سرگرم رہا۔ رامائن' منوسمرتی' بابلی تہذیب' زبان اور معتقدات؛ پھر حدیث' تفسیر اور اسلامی تاریخ پر اُن کی تحریریں اور تجزیے قدرِ اوّل کی چیزیں ہیں۔

ایسے ہر میدان میں' محقق اور عالم کا روایتی انداز' عام طور سے' یا تو جارحانہ ہوتا ہے یا پھر کچھ اس قسم کا گویا کوئی نئی حقیقت

کیا دریافت کی امریکہ ڈھونڈ نکالا۔ یوں بھی بعضے حضرات شعر و ادب کی تاریخ کا فیصلہ کولمبس کے حوالے سے کرتے ہیں۔ (واضح رہے کہ ایک مرد بزرگ نے داغ دہلوی کو اُردو شاعری کے کولمبس کا لقب عطا کیا تھا) کسی موقعے پر ایلیٹ نے کہا تھا کہ ادب کے معاملات میں چھوٹی سی چھوٹی تحقیق بھی کارآمد ہوتی ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ ہر محقق کم از کم کولمبس کا ہم رتبہ ہوتا ہے، یا موضوعِ تحقیق کے ساتھ وہ سلوک روا رکھنا جو امریکہ کے نوآبادیاتی نظام میں اس نظام کے قائدین نے ریڈ انڈینز کے ساتھ روا رکھا تھا، تحقیق و تہذیب دونوں کے منافی ہے۔ تحقیق کے عمل کو بہرصورت، غارتگری اور تسخیر کے عمل سے مختلف ہونا چاہیے۔ عالم اور محقق کا قلم، اگر محض دوسروں کا سر قلم کرنے کا عادی ہو جائے تو اس کی اپنی آستین اور دامن کی خیر بھی نہیں رہتی کہ حقیقت کی تلاش کا کوئی بھی موڑ آخری نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ عجز اور انکسار کی دولت ہمارے علما اور محققین کے ہاتھ کم کم ہی آئی ہے۔ مالک رام صاحب کا شمار یہاں بھی مستثنیات میں کرنا چاہیے۔ مغرور تو وہ کبھی اپنے سماجی منصب پر بھی نہیں ہوئے چنانچہ ان کے ایک عزیز دوست، اُس وقت جب مالک رام صاحب کنٹرولر آف امپورٹس کے منصب پر فائز تھے، ایک عرصے تک انھیں کسی دفتر کا ہیڈ کلرک سمجھتے رہے۔ اقتدار و اختیار کی خوبو، نہ اطوار میں نہ باتوں میں۔ میانہ قامتی، میانہ روی اور میانہ فکری مالک رام صاحب کا شناس نامہ تھی۔ یاد نہیں آتا کہ ناگوار واقعات اور ناپسندیدہ اشخاص کے ذکر میں بھی اُن کی آواز کبھی اونچی ہوئی ہو۔ اپنی کتابوں اور مضامین میں بھی، حقیقت کی چھان بین کے عمل سے منسلک معروضیت اور غیر جذباتیت کے باوجود اُن کا لہجہ نرم اور اسلوب شائستہ رہتا تھا۔ چال ڈھال اور وضع قطع میں بھی وہی سُتھرا پن اور نرم آثاری۔

مالک رام صاحب کو پہلی بار اب سے کوئی تیس برس پہلے دیکھا تھا۔ ایک شام



علی گڑھ میں خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم اور میں سیر کو نکلے تو روز کا عام راستہ چھوڑ انھوں نے ڈاکٹر مختار الدین احمد (آرزو) کے گھر کی سمت پکڑی۔ وہاں مالک رام صاحب موجود تھے۔ دھیمی دھیمی رنگت، ٹھہرا ٹھہرا سا لہجہ۔ علی گڑھ کاٹ کے پاجامے اور شیروانی ٹوپی میں وہ اُسی بستی کا حصہ نظر آئے۔ باتوں کا سلسلہ چلا تو اچانک مالک رام صاحب نے آبِ حیات کی پہلی اشاعت کے بارے میں کچھ کہا یا پوچھا۔ محقق لاکھ چاہے پر کبھی خود کو چھپا نہیں پاتا۔ میں چپکا بیٹھا سنتا رہا کہ اس میدان سے اپنی شناسائی بس واجبی تھی۔

لیکن دلّی میں ان سے بارہا ملاقاتیں ہوئیں اور جب ادھر اُدھر کی ہزار باتیں ہوئیں تو پتا چلا کہ تحقیق بھی انھیں بگاڑنے کے بجائے اُن کی نظر مطالعے اور مشقت کے واسطے سے اُردو کی علمی روایت کو بنانے کی خدمت انجام دیتی آئی ہے: اسی خاموشی، متانت اور نرمی کے ساتھ جو مالک رام صاحب کی طبیعت کا خاصہ تھی۔

برٹرینڈ رسل کا کہنا تھا کہ نظریات، روایات، عقائد اور تعصبات کی کاٹ سے خانہ خانہ بٹی ہوئی دنیا جس مرکز پر یکجا ہو سکتی ہے، وہ تعقل کا ہے۔ قائل ہونا اور دوسرے کو قائل کرنا، اگر اس عہد کا مزاج بن جائے تو بہت سی چیخ پکار آپ سے آپ کم ہو جائے گی لیکن اس کے لیے جو شرط لازم آتی ہے، دلیل و منطق اور رواداری کی ہے۔ ہمارے اپنے معاشرے میں یہ روایت صدیوں کی جذباتی اور ذہنی و تہذیبی ہم آہنگی نے ترتیب دی تھی۔ عجیب بات ہے کہ عقلیت کا شور جتنا بڑھتا جاتا ہے، رواداری اسی تناسب سے کم ہوتی جاتی ہے۔ ان حالات میں مالک رام صاحب جیسے بزرگوں کا بہ ظاہر خاموش اور نرم آثار وجود ایک دفاعی مورچے کی مثال تھا۔ جبھی تو انھیں دیکھ کر غالب ہی کا نہیں اس عظیم الشان تہذیبی ورثے کا خیال بھی زندہ رہتا تھا جس کی ترکیب بھانت بھانت کے رنگوں اور مختلف النوع عناصر سے ہوئی تھی۔ اُن کی پیرانہ سالی اور زمانے کی بدخصالی کے باوجود، اس ورثے کی قدر و قیمت میں اُن کا یقین قائم تھا۔ وقت شاہ و گدا سب سے اپنا

خراج وصول کرتا رہتا ہے۔ لیکن عمر کی لگ بھگ ۸۷ منزلوں کا سفر طے کرنے کے بعد بھی مالک رام صاحب ابھی تازہ دم دکھائی دیتے تھے۔ ہر محفل میں موجود، ہر انجمن اُن کے نام سے روشن۔ اُن کی کہانی اُردو کلچر، تاریخ اور تحریک کی کہانی کا ایک عنوان بھی ہے۔ سو، آج بھی شوق سے پڑھی سُنی جاتی ہے، آگے بھی اسی شوق سے پڑھی اور سُنی جائے گی۔

اس کہانی میں وہ سادگی اور رکھ رکھاؤ ملتا ہے جو اگلے وقتوں کے علما سے منسوب تھا۔ اب تو خیر زمانے کا چلن پہلے جیسا نہیں رہا اور جدھر دیکھیے ہلدی کی ایک گانٹھ لیے ہوئے پر پنساری بنے لوگ دندناتے پھرتے ہیں، لیکن پچھلے زمانوں میں یہ رنگ ڈھنگ کبھی دیکھے نہیں گئے۔ مالک رام صاحب کا قصہ بھی کچھ یہی تھا۔ بہت سادہ مزاج تھے اور اہلِ ہنر کی دل سے قدر کرتے تھے۔ مگر ایسے وبسوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے خواہ دینوی لحاظ سے اُس کا منصب کتنا ہی اونچا کیوں نہ ہو۔ علم و ادب کا دم بھرنے والے بعض اصحاب جن میں کچھ نام نہاد ادیب اور دانشور بھی شامل ہیں، اہلِ اقتدار کے سامنے جس طرح جی حضوری کا اظہار کرتے ہیں، اُسے دیکھ کر اُن کے حال پر عبرت اور علم و ہنر کی بے قدری پر حیرت ہوتی ہے۔ مالک رام صاحب خاکساروں سے تو خاکساری برتتے تھے، البتہ سر بلندوں سے انھیں انکسار نہ تھا ـــــ بڑی بے مروتی کے انداز میں اپنی جھنجلاہٹ، خوف اور بیزاری ظاہر کر دیتے تھے۔ انتقال سے کچھ ہی روز پہلے انھیں ایک ایسی تقریب میں شریک ہونا تھا جہاں کسی وزیر و کبیر کی آمد متوقع تھی۔ شاہد علی خاں اور صدیق الرحمٰن قدوائی صاحبان کے ساتھ ہم بھی مالک رام صاحب کے گھر پہنچے کہ انھیں ساتھ لیتے ہوئے اُدھر نکل جائیں۔ مالک رام صاحب حسبِ معمول کتابوں میں گھرے، ایک مونڈھے پر بیٹھے تھے۔ ہمیں پہلے ہی دیر ہو چکی تھی اس لیے شاہد صاحب نے اُن سے جلدی کی درخواست کی۔ مگر وہ بزرگ اڑ گئے۔ "مجھے کوئی جلدی ولدی نہیں ہے۔ بیٹھو، دو چار منٹ بعد چلیں گے۔ مجھے کوئی ان سے (مہمانِ خصوصی) ملاقات کا شوق تو ہے نہیں!"

زندگی کے آخری چند برسوں میں مالک رام صاحب نے کمزور بینائی اور گرتی ہوئی صحت کے باوجود جتنا اور جیسا کچھ کام کیا اسے دیکھ کر حیرانی ہوتی ہے۔ لکھنا پڑھنا ایک پل کے لیے کبھی بند نہیں ہوا۔ برابر اسی دھن میں لگے رہتے تھے۔ مہینے پندرہ دن پر اُن کا فون ضرور آتا ـــــ ہاں صاحب، ذرا یہ معلوم کیجیے کہ فلاں کتاب کس سن میں چھپی تھی، یا یہ کہ فلاں شاعر یا ادیب کا اصل نام کیا تھا؟ مالک رام صاحب کی جستجو کا سلسلہ کہیں ٹوٹتا نہیں تھا۔ اور اس جستجو کا اظہار بھی انھوں نے کیسے دلنواز پیرائے میں کیا ہے۔ اُن کی نثر میں، آہنگ اور اسلوب میں عام محققوں کی بار برداری کا ذرا بھی نشان نہیں ملتا۔ نہایت سجل، شفاف، سلیس انداز میں تحقیق، تنقید اور تذکرے کا حق ادا کرتے تھے۔ سیدھے سادے بیان میں بھی ایک فکر انگیز افسانے کی شان پیدا ہو جاتی تھی۔

اخیر دنوں میں خلوت نشیں ہو گئے تھے۔ مگر ان کی ذہنی تگ و دو اور علمی انہماک کو دیکھ کر دُور دُور یہ گمان نہیں ہوتا تھا کہ اب چل چلاؤ کی گھڑی اُن کے کواڑ پر بس دستک دینے ہی والی ہے۔ ہاں مالک رام صاحب کو خود یہ احساس ہونے لگا تھا۔ اکثر کہتے ـــــ "بھولے بھٹکے ہی کبھی کبھار آنکلا کرو!" اور ہر ملاقات میں مالک رام صاحب آئندہ کا جو منصوبہ بتاتے، اس سے یہ دھوکا ہوتا تھا کہ اپنے اس احساس پر وہ قابو پالیں گے اور کئی نامکمل کاموں کو تکمیل کے نقطے تک پہنچا لیں گے۔

ایسے ہی ادھورے منصوبوں میں ایک منصوبہ سیرتِ طیبہ پر ایک کتاب کی تکمیل کا بھی تھا۔ کہتے تھے کہ میں ایک الگ زاویے سے رسول اللہؐ کے سوانح مرتب کرنا چاہتا ہوں۔ کافی تیاری بھی کر لی تھی۔ میں نے گزارش کی کہ کسی کو بول کر لکھوا دیجیے۔ یہ ایک بے بدل کارنامہ ہوگا۔ مالک رام صاحب ایک ٹھنڈی سانس بھر کے خاموش ہو گئے۔ وقت کی روش و رفتار اور اپنی ہمت و اختیار کا اندازہ انھیں ہم سے زیادہ تھا۔

خریداروں اور ایجنسیوں سے درخواست

ہے کہ دفتر کو خط لکھتے ہوئے خریدار حضرات اپنا خریداری نمبر اور ایجنٹ حضرات اپنا ایجنسی نمبر ضرور لکھیں تاکہ ان کے خط پر فوری کارروائی کی جا سکے۔

ـــــ منیجر ایوانِ اُردو، دہلی

مفتی شوکت علی فہمی

پروانہ ردولوی

[illegible] ۱۱۰۰۰

مولوی محمد حسین آزاد مرحوم نے لکھا ہے کہ اُردو کا نثری ادب، اُردو صحافت کی دین ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ اُردو صحافت کے ظہور سے قبل اُردو ادب محض نظم تک محدود تھا لیکن اُردو صحافت نے نثری ادب کی بنیاد رکھی اور پھر اُس نے ادب کی ایک باقاعدہ صنف کی حیثیت اختیار کر لی۔

چونکہ میں اُردو کا صحافی ہوں اس لیے مجھے مولوی محمد حسین آزاد کی اس تحریر سے بڑی توانائی حاصل ہوتی ہے۔ میرے خیال میں اُردو صحافیوں کے لیے ان کی یہ تحریر ایک سند ہے۔ اور اس کا ذکر میں نے یہاں محض برسبیلِ تذکرہ نہیں کیا بلکہ ایک ایسے صحافی کی خدمات کا اعتراف کرنے کے لیے کیا ہے جس نے لگ بھگ ستر سال تک اُردو نثر کی خدمت کی اور اُس وقت بھی لکھنا ترک نہ کیا جب موت اُس کو آواز دے رہی تھی۔ اور پھر اس نے کسی ایک موضوع پر ہی نہیں بلکہ ان گنت موضوعات پر اپنے قلم کی جولانیاں دِکھائیں۔ تاریخ، جغرافیہ، تنقید، معاشرت، سیاست الغرض تحریری ادب کا کوئی گوشہ ایسا نہ ہوگا جس پر اس کا قلم نہ اُٹھا ہو مگر افسوس کہ ملک کی تقسیم کے بعد اُردو پر جہاں اور بہت سی آفتیں نازل ہوئیں وہیں یہ مصیبت بھی ٹوٹ پڑی کہ جو لوگ گوشہ نشین ہو کر نام و نمود کے لیے نہیں بلکہ بنیاد کی اینٹ بن کر اردو کی خدمت کر رہے تھے انھیں خود اُردو والوں نے شاید محض اس وجہ سے نظر انداز کر دیا کہ وہ صحافی تھے اور صحافیوں کو موجودہ دور کے اُردو کے لوگوں نے بے وقعت اور کمتر درجہ کی چیز قرار دیتے ہیں۔

مفتی شوکت علی فہمی مرحوم اُردو کے مخلص سپاہی تھے جنھوں نے اپنے قلم کی آبرو کو مشکل سے مشکل حالات میں بھی رسوا نہیں ہونے دیا۔ وہ لڑکپن سے زندگی کے آخری دم تک بس لکھتے اور پڑھتے ہی رہے۔

دوہرا سا قد۔ قد کے تناسب سے داڑھی مونچھ سے بے نیاز پُرکشش کتابی چہرہ جس میں جڑی ہوئی دو بڑی بڑی آنکھیں جو سُرمے سے سجی ہوئی سنہری فریم کے نظر کے چشمے سے ہر وقت اپنے گرد و پیش کا نہایت گہرائی سے جائزہ لیتی ہوئی نظر آتی تھیں۔ پتلے پتلے ہونٹوں پر پان کی دھڑی جمی ہوئی۔ جسم پر موسم کی رعایت سے گرم یا ٹھنڈی شیروانی۔ چھوٹے چھوٹے بالوں والے سر پر شیروانی ہی کے رنگ کی ٹوپی۔ شیروانی کے نیچے ململ کا کُرتہ جس کی آستینیں شیروانی کی آستینوں سے ایک خاص ادا سے باہر نکلی ہوئیں اور تنگ موسمی کا پاجامہ۔ پیروں میں نہایت نفیس موزے اور ناگرا جوتے۔ ہاتھ میں نہایت خوبصورت چھڑی۔ بستر مرگ کا باوقار منظر چہرے پر مسکراہٹ کا غازہ۔ بہت کم گو مگر جب بولتے تو ایسا لگتا کہ ہونٹوں سے پھول جھڑ رہے ہیں۔ محفلوں میں جہاں کہیں بیٹھ گئے سب سے مختلف بات کرتے تھے۔ بنا گرویدہ بنا لیتے اور اپنے نرم و نازک ہاتھ مصافحے کے لیے بڑھا دیتے۔ نہ یہ بتاتے کہ میں اخبار کا ایڈیٹر اور بہت سی کتابوں کا مصنف اور مختلف موضوعات پر ہزاروں مضامین لکھنے والا ہوں۔ نہ یہ ظاہر کرتے کہ مجھے مدتوں تک اور خواجہ حسن نظامی کی ہم نشینی کا شرف حاصل رہا ہے۔ سر جھکا کر چلتے مگر آنکھیں ہمیشہ نیچی رکھتے۔ نہ غرور نہ تکبر نہ خود کو دوسروں پر مسلط کرنے کی خواہش۔ کسی محفل میں کب آئے اور کب محفل سے اٹھ کر گئے؟ کسی کو کچھ پتہ ہی نہ چلتا جیسے ہوا کا کوئی بہت سا جھونکا آیا اور گیا۔

صحافت کے پیشے میں حریف اور رقیب کو اتنی ہی اہمیت حاصل ہے جتنی کہ عشق کے پیشے میں حاصل ہوتی ہے۔ مگر مفتی صاحب مرحوم کے دل میں رقابت نام کی کوئی چیز کبھی پیدا ہی نہیں ہوئی۔ اپنے حریفوں سے

ں وہ اس طرح ملتے جیسے کہ اپنے ہی خاندان
سی فرد سے مل رہے ہیں' مولانا عبدالمجید
ں ایڈیٹر رسالہ مولوی' مولانا عزیز حسن بقائی
یٹر حریت و پیشوا' صاحبزادہ مستحسن فاروقی
ریٹر آستانہ و پیام مشرق' مولانا عبدالوحید
ریقی ایڈیٹر نئی دنیا' حافظ یوسف دہلوی
ریٹر شمع و کھلونا۔ الغرض اپنے دور کے تمام
حافیوں نیز علما اور قائدین سے چاہے وہ
ولانا امداد صابری ہوں یا مفتی عتیق الرحمٰن عثمانی
ولانا حفظ الرحمٰن ہوں یا مفتی ضیا الحق۔ منشی
بدالقدیر ہوں یا پروفیسر زبیر قریشی' مولانا
مد سعید ہوں یا میر مشتاق احمد ان کے برادرانہ
تعلقات تھے۔ سب ان کو عزیز تھے اور وہ سب
کو عزیز تھے۔

۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء کو شام ۷ بجے اردو کا یہ چراغ ہمیشہ کے لیے گل ہو گیا۔ جو ۲۴ دسمبر ۱۹۰۱ء کو میرٹھ کے ایک معزز خاندان میں روشن ہوا تھا اور ۱۹۲۲ء سے دہلی میں مسجد شاہجہانی سے تھوڑے سے فاصلے پر قدیم طرز کی ایک حویلی میں مسلسل جل رہا تھا۔ مفتی شوکت علی فہمی کا انتقال محض ایک شخص ہی کا انتقال نہیں ہے بلکہ ان کی موت کے بعد ان عظیم تہذیبی روایات کا امین ہمارے درمیان سے اٹھ گیا ہے جو دو صدیوں پر محیط تھیں۔ ایک صدی کی تاریخ کے تو گویا وہ خود ہی شاہد تھے اور اس سے ایک صدی قبل کی تاریخ کا ورثہ ان کو اپنے بزرگوں کی وساطت سے حاصل ہوا تھا۔ ان کی شخصیت میں ان دونوں صدیوں کا امتزاج موجود تھا۔ وضعداری' تعلقات کا پاس' مراسم کا لحاظ اور رشتوں کا خیال ان کی ذات کے حسین پہلو تھے۔ انھوں نے اس دور میں آنکھیں کھولی تھیں۔ جب قلعہ معلی پر نازل ہونے والی سامراجی آفتوں کے عینی شاہد موجود تھے اور انگریز کے اقتدار کے تعلق سے دو متضاد اور متوازی تحریکیں شباب پر تھیں۔ ان کی ذہنی ساخت میں ان تحریکوں نے اہم کردار ادا کیا۔ جوانی کی منزل میں داخل ہوئے تو تحریک خلافت سے وابستہ ہو گئے۔ یہ تحریک ترکی میں احیائے خلافت کی جدوجہد کے پردے میں ہندستان کی جدوجہد آزادی کے جذبات کو ابھارنے کی ایک کامیاب کوشش تھی۔ علی برادران' ڈاکٹر سید محمود' مولانا ابوالکلام آزاد اور خود مہاتما گاندھی نے بھی اس تحریک میں خود کو کولہو کے بیل کی طرح جوت رکھا تھا۔ تحریک ناکام ہو گئی۔ لیکن انگریزی تسلط کے خلاف ہندستان میں نفرت کی ایک نئی لہر پیدا کرنے میں ضرور کامیاب ہوئی جو ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ملک کی آزادی پر منتج ہوئی۔ مفتی شوکت علی فہمی مرحوم تقسیم ملک کے خلاف تھے۔ تقسیم سے پہلے بھی انھوں نے اس کی مخالفت کی اور تقسیم کے بعد بھی وہ خود کو مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ وطن یعنی پاکستان کے تصور سے وابستہ نہ کر سکے۔ انھوں نے اپنے اخبارات 'طاقت' عادل اور سیاسی دنیا اور رسالہ "دین دنیا" کے ذریعے جو آج تک پابندی سے چھپ رہا ہے اور پچاس کے دہے میں رجسٹرار آف نیوز پیپر کی رپورٹ کے مطابق اردو کا سب سے زیادہ چھپنے والا رسالہ تھا۔ اپنے نظریات کی ترسیل کا سلسلہ جاری رکھا۔ لکھنے پڑھنے کا کام وہ اپنے مکان ہی میں بیٹھ کر کرتے تھے جس کے ایک حصے میں پریس بھی تھا۔ تقریر کرنے سے وہ ہمیشہ گریزاں رہے۔ اپنی بات وہ تحریر ہی میں کہتے تھے۔ درجنوں کتابیں انھوں نے بوریہ نشینی کے عالم میں لکھ دیں جن میں ڈکشنری مضامین القرآن' اردو حدیث' مکمل تاریخ اسلام' ہندستان پر اسلامی حکومت' ہندستان پر مغلیہ حکومت' انگریز کا شرمناک دور حکومت' انقلاب کی خونی تاریخ' ہند اور پاکستان کے اولیا' داستان کربلا' اور بچوں کے لیے دس کتابوں کا سیٹ شامل ہیں۔

ان میں سے کچھ کتابوں کا مختصر سا تعارف اس طرح ہے:

مکمل تاریخ اسلام ـــــ ایک ہزار صفحات کی اس کتاب میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم' حضرت ابوبکرؓ' حضرت عمرؓ' حضرت عثمانؓ' حضرت علیؓ اور حضرت امام حسنؓ کی خلافتوں کے مفصل حالات ہیں۔ شاہان بنی امیہ اور خلفائے بنی عباس کی پوری تاریخ ہے۔ عرب' عراق' شام' فلسطین' مصر' افریقہ' اسپین' روم' ترکستان' ایران' افغانستان اور ہندستان کی سینکڑوں اسلامی حکومتوں کا مکمل تذکرہ ہے اور چودہ ابواب میں گذشتہ چودہ سو برس کی اسلامی تاریخ پیش کر دی گئی ہے۔ گویا کوزے میں سمندر کو بند کر دیا گیا ہے۔

ہندستان پر اسلامی حکومت ـــــ ہندستان پر مسلمانوں کی حکومت کے گیارہ سو سال کی یہ نہایت مکمل تاریخ ہے جس میں محمد بن قاسم' محمود غزنوی' محمد غوری' غلام خاندان شاہان خلجی' شاہان تغلق' شاہان سادات' شاہان لودھی' شاہان سوری اور مغل بادشاہوں کے تفصیلی حالات کے ساتھ ہی بنگال' شیراز مشرق (جونپور) کشمیر' مالوہ' گجرات' خاندیش اور دکن کی خود مختار مسلم حکومتوں کی مختصر تاریخیں

...لتی ہیں۔

...تان پر مغلیہ حکومت ۔۔۔ اس ...ے میں مفتی صاحب کا دعویٰ تھا ...مستند اور مکمل تاریخ ہے جس ...ہے کہ مغلوں نے چار سو برس تک ...یسی رواداری اور دبدبے کے ساتھ ...ہے۔ شہنشاہ بابر سے لے کر اورنگ ...تک اور دوسرے تمام مغل بادشاہوں ...اور زندگی کے حالات نہایت شستہ ...داز میں بڑی تفصیل کے ساتھ اس ...درج کیے گئے ہیں' کتاب کے دیباچے ...احب نے لکھا ہے کہ "یہ کتاب میری ...یف ہندستان پر اسلامی حکومت ...حصہ بھی ہے اور اپنی جگہ ایک مستقل ...ہے جس میں کہ ہندستان میں مغلیہ ...کے عروج و زوال اور انگریزی راج ...پر بڑی وضاحت کے ساتھ روشنی ...ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ اس ...کم سے کم اوراق اور الفاظ میں اس قدر ...ناکر پیش کیا جائے کہ اس تاریخ کے ...کے بعد ناظرین (قارئین) دوسری ...زی کتابوں کی ورق گردانی سے بے نیاز ...یں" کتاب کس قدر مستند ہے اس کا ...ہ اس کے ماخذ پر نظر ڈالنے کے بعد اچھی ...ہو سکتا ہے۔ کتاب کے آخر میں صفحہ ۳۷۵ ...ی صاحب نے اُن مستند تاریخوں کے نام ...ج کیے ہیں جن سے اس کتاب کی تیاری میں ...ں نے مدد لی تھی۔

انگریز کا شرمناک دورِ حکومت ۔۔۔ اس ...ب میں انگریزوں کے ظالمانہ دورِ حکومت کی ...ل تاریخ پیش کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ انگریزوں نے کس چالاکی کے ساتھ مسلم حکمرانوں اور عام ہندستانیوں کو زیر کر کے ہندستان پر اپنی حکومت قائم کی۔ یہ تاریخ ۱۴۹۸ء سے شروع ہو کر ۱۹۴۷ء پر ختم ہوتی ہے۔

انقلاب کی خونیں تاریخ ۔۔۔ یہ کتاب ہندستان اور دنیا کے دیگر ملکوں کے انقلابات کی خون میں ڈوبی ہوئی داستان ہے۔ مفتی صاحب اکثر فرماتے تھے کہ اس کتاب میں بتایا گیا ہے کہ جن مسلمانوں کو آج شبہ کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے انھوں نے اپنے وطن کے لیے دو سو برس تک کیسی بے پناہ قربانیاں دی ہیں۔

طوالت کے خیال سے مفتی صاحب کی دوسری کتابوں کی تفصیل میں نہیں جا رہا ہوں۔ مفتی صاحب نے صرف کتابوں ہی کے ذریعے نہیں بلکہ رسالہ دینی دنیا کے ذریعے بھی بے شمار تاریخی موضوعات پر مضامین لکھے۔ قومی اور بین الاقوامی حالات پر ان کے شذرات بھی بڑی اہمیت کے حامل ہوتے تھے۔ ان شذرات میں وہ جارحانہ فرقہ پرستی کو ہدفِ ملامت بناتے تھے۔ اور مختصر لفظوں میں بڑے ماہرانہ انداز میں نشتر بھی لگاتے تھے اور جراحت بھی کرتے تھے۔

۱۹۸۴ء میں دہلی اُردو اکادمی نے ان کی صحافتی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ان کو صحافت کے ایوارڈ سے نوازا تھا۔ پھر ۱۹۸۹ء میں انھیں غالب ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ یہ دونوں ایوارڈ انھیں تاخیر سے ملے۔ پھر بھی مسرت کی بات یہ ہے کہ دہلی کے دو مؤقر اداروں نے یہ اعزازات دے کر مفتی شوکت علی فہمی کی صحافتی خدمات کا اعتراف ان کی زندگی ... کہنے میں کوئی پس و پیش نہیں کہ ان انعامات سے مفتی صاحب کے ادبی وقار اور مرتبہ میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوا کہ وہ ان انعامات سے بہت بلند تھے۔ ہاں انعام دینے والے اداروں کا وقار ضرور بڑھا۔ اگر مفتی صاحب کو یہ انعامات نہ ملتے تب بھی اُن کی اہمیت برقرار رہتی۔ اور انعام نہ دینے والوں کی غیر جانبداری مشکوک قرار پاتی۔ مفتی شوکت علی فہمی نے اپنے زمانے کے دستور کے مطابق ابتدائی تعلیم میرٹھ کے ایک مدرسے میں حاصل کی تھی۔ چونکہ جس خاندان میں ان کا جنم ہوا تھا وہ علم کا دلدادہ خاندان تھا اس لیے میرٹھ کے مدرسۂ اسلامیہ میں دینی تعلیم مکمل کرنے کے ساتھ ہی اُن کے دل میں دنیاوی علوم کے حصول کا بھی شوق پیدا ہوا اور انھوں نے عربی' فارسی' اُردو میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد انگریزی تعلیم کی جانب بھی توجہ مبذول کی۔ میرٹھ ہی میں مشن اسکول سے غالباً ۱۹۲۱ء میں میٹرک پاس کیا لیکن تحریک خلافت سے وابستہ ہونے کے بعد انگریزی تعلیم ترک کر دی اور ۱۹۲۲ء میں دہلی چلے آئے اور ۱۹۲۴ء سے ۱۹۴۷ء تک جدوجہد آزادی کو تقویت پہنچانے کے لیے مسلسل اپنے قلم کو استعمال کرتے رہے۔

جن لوگوں نے خواجہ حسن نظامی مرحوم کا روزنامچہ پڑھا ہے وہ جانتے ہیں کہ خواجہ صاحب اور مفتی صاحب میں کتنے گہرے دوستانہ تعلقات تھے۔ اگرچہ دونوں کے سیاسی اور ملی خیالات میں کافی تضاد تھا

پھر بھی باہمی تعلقات پر ان تضادات کا سایہ تک نہیں پڑتا تھا کہ ہمارے بزرگ سیاسی اور ملکی اختلافات کو آج کل کے لوگوں کی طرح نجی تعلقات کی راہ میں حائل نہیں ہونے دیتے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد سوچتا ہوں کہ اب مفتی صاحب جیسے وضعدار لوگ کہاں سے آئیں گے؟ ان کے پسماندگان میں چار بیٹے اور چار بیٹیاں ہیں۔ لیکن انھوں نے اپنے پیچھے جو سب سے بڑا اثاثہ چھوڑا ہے وہ ان کا تحریری سرمایہ ہے۔ کاش اُردو کا کوئی موقر ادارہ مختلف موضوعات پر ان کی تحریروں کا انتخاب شائع کرتا اور دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کی نگرانی میں بھی اُن کی صحافتی اور ادبی خدمات اور ان کی شخصیت پر ریسرچ کی جاتی۔

نئی مطبوعات

اُردو ادبِ اطفال کے معمار

مصنف: ڈاکٹر خوشحال زیدی
صفحات: ۲۴۰
قیمت: ۱۲۵ روپے
ناشر: [illegible] غفار منزل جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶

"اُردو ادبِ اطفال کے معمار" ڈاکٹر خوشحال زیدی کی ادبِ اطفال سے متعلق اہم تصنیف ہے جس میں مصنف نے اُردو ادبِ اطفال کے ۴۳ معماروں کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی مضامین پیش کیے ہیں۔ بیشتر مضامین مختصر لیکن مکمل ہیں۔ بچوں کے لیے درسی کتب لکھنے والے مصنفین میں مولانا محمد حسین آزاد، اسماعیل میرٹھی، الطاف حسین حالی کا تذکرہ کیا گیا ہے جبکہ ننھے منّوں کے لیے دلچسپ کہانیاں تحریر کرنے والوں میں منشی پریم چند، صالحہ عابد حسین، رام لعل، سعادت علی صدیقی، تسکین زیدی وغیرہ کا ذکر ہے۔ بچوں کے لیے شاعری کرنے والوں میں نظیر اکبرآبادی، اقبال، حامد اللہ افسر، تلوک چند محروم، مظفر حنفی، شفیع الدین نیّر جیسے شعرا پر دلچسپ اور معلومات افزا مضامین ہیں۔ کتاب میں عظیم بیگ چغتائی، کرشن چندر [illegible] جیسے بچوں کے ادیبوں کو متعارف [illegible] خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ادبِ اطفال کا [illegible] قرۃ العین حیدر، اظہر پرویز [illegible] کا تذکرہ ہے۔ بچوں کے لیے پہلی اردو فلم بنانے والے خواجہ احمد عباس اور کامکس لکھنے والے وکیل نجیب بھی اس کتاب میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین اور میرزا ادیب سے متعلق مضامین بھی کافی دلچسپ ہیں۔

ڈاکٹر خوشحال زیدی نے اُردو ادبِ اطفال کے ہر معمار کے ساتھ نہ صرف انصاف کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ بچوں کے نئے ادیبوں کو بھی مناسب مقام دیا ہے۔ انھوں نے کرشن چندر جیسے عظیم ادیب کے بارے میں ہمیں دلچسپ انداز میں بتلایا ہے تو غزالی وغیرہ جیسے نئے مصنفین سے بھی متعارف کرایا ہے۔ میرے خیال میں ڈاکٹر زیدی کی یہ کتاب اُردو ادیبوں، شعرا اور ڈراما نگاروں کو بچوں کے لیے لکھنے کی ترغیب بھی دے گی اور کسی حد تک یہ واضح کرنے میں بھی معاون ثابت ہوگی کہ بیسویں صدی کی [illegible] بچوں کے لیے کیا لکھا جاتا رہا اور کس انداز میں لکھا جاتا ہے۔

کتاب "اُردو ادبِ اطفال کے معمار" [illegible] قابلِ قدر کاوش ہے۔ کتابت، طباعت اور [illegible] دیدہ زیب ہیں۔

— [illegible]

[illegible] نئی دہلی

ادیبوں کے لطیفے

مرتب: کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی
صفحات: ۲۰۱
قیمت: ۱۰ روپے
ناشر: حلقۂ اربابِ ذوق، [illegible] ۲۳۹، گریٹر کیلاش پارٹ ۱، نئی دہلی ۴۸

کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی ادب کے خاموش خدمت گزاروں میں ہیں۔ ان کی مرتبہ کتاب "ادیبوں کے لطیفے" اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ ایسا نہیں کہ اس سے قبل لطائف و ظرائف کے مجموعے مرتب نہیں کیے گئے ہیں مگر بقول گوپی چند نارنگ "اس کی جامعیت کے پیشِ نظر کہنا پڑتا ہے کہ یہ مجموعہ دوسری کتابوں سے بازی لے جائے گا۔"

دُنیا کی تمام بڑی شخصیتیں حاضر جواب، پُر مذاق، خوش ذوق اور نکتہ رس گزری ہیں۔ ان کی ایسی حاضر جوابی، خوش ذوقی اور نکتہ رسی سے نہ صرف ان کی تہذیب بلکہ ان کے عہد کے مزاج اور ذہنی کیفیت کا بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس نقطۂ نگاہ سے اس کتاب کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔

کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی کو اس بات کا احساس ہے کہ عمدہ اور معیاری ادبی لطائف کا انتخاب اور ترتیب و تالیف بڑا مشکل کام ہے، اس کتاب کی ترتیب میں انھوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ لطیفے مستند اور معتبر راویوں کے ذریعے ہم تک پہنچے ہوں اور مبالغہ آرائی سے پاک ہوں۔ ساتھ ہی ان میں رکاکت، غیر شائستگی اور بھونڈا پن نہ ہو۔ البتہ ایک کمی ضرور کھٹکتی ہے کہ لطائف کے ساتھ ان کے ماخذ کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔

فلیپ پر پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر عنوان چشتی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کی آرا شامل ہیں۔ کتاب کے اندرونی صفحات پر مالک رام اور قتیل شفائی کے تاثرات کے علاوہ "اپنی بات" کے تحت کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی نے ادب میں لطائف و ظرائف کی ابتدا اور اس کی اہمیت پر خاطر خواہ روشنی ڈالی ہے۔

مجموعی حیثیت سے "ادیبوں کے لطیفے" پڑھنے اور لطف لینے کی چیز ہے۔ اور باذوق قاری کے لیے قیمتی تحفہ ہے۔

——— محسن رضا رضوی

۱۴۸، کاویری ہاسٹل، جے۔ این۔ یو، نئی دہلی۔ ۶۷

جدید اُردو ٹائپ رائٹنگ

مصنّف : سیّد راشد حسین

ملنے کا پتا : غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۳

دورِ جدید کی دفتری زندگی میں مشینوں کا بڑا دخل ہے تقریباً ہر کام کے لیے مشین ایجاد کر لی گئی ہے۔ خط لکھنا ہو، پیغام دینا ہو یا حساب کتاب کرنا ہو ان سب ضروریات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مشینیں ایجاد ہو چکی ہیں۔ دفتر چھوٹا ہو یا بڑا۔ کاروباری ہو یا سرکاری اس میں کم از کم ایک ٹائپسٹ اور ایک ٹائپ مشین کا موجود ہونا ضروری ہے۔

انگلش ٹائپ نویسی پر مختلف اہلِ فن نے توجہ دی ہے مگر اُردو کی ٹائپ پر کم سوچا اور کم لکھا گیا ہے۔ جناب سیّد راشد حسین اپنے زمانۂ طالب علمی ہی سے اس موضوع پر کچھ نہ کچھ لکھتے رہے ہیں اور خوب سے خوب ترکی تلاش میں لگے رہے ہیں۔ ان کی یہ جستجو ہی انھیں "رہنمائے اُردو مختصر نویسی" سے "آسان اُردو شارٹ ہینڈ" اور اب "جدید اُردو ٹائپ رائٹنگ" تک کھینچ لائی ہے۔ جو ترقی اُردو بیورو کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی ہے۔ ان تینوں کتابوں کے درمیان اس موضوع پر راشد صاحب کے کئی مضامین ہیں جو اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ راشد صاحب اس موضوع پر سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کے عادی ہیں۔

زیرِ تبصرہ کتاب کو ہم سہولت کے پیشِ نظر درجِ ذیل حصّوں میں تقسیم کرسکتے ہیں:

(۱) ابتدائی تکنیکی معلومات (۲) ابتدائی مشقیں (۳) کاربن کی مدد سے نقول تیار کرنے کے اصول (۴) کاروباری و سرکاری خطوط، اقتباسات اور انھیں ٹائپ کرنے کا اصول (۵) رفتار بڑھانے سے متعلق ہدایات اور مشقیں (۶) ہاتھ سے لکھے/ٹائپ شدہ مسودے ٹائپ کرنے کے اصول اور مشقیں۔

ہدایات کو سہل اور موزوں انداز سے تحریر کیا گیا ہے۔ تمام اسباق، مشقوں اور دیگر مواد کو اس طرح مرتّب کیا گیا ہے کہ طلبہ ہر مرحلے پر اعتماد کے ساتھ ٹائپ کرنے کی اہلیت پیدا کرسکیں۔

یہ کتاب اس خلا کو پُر کرنے کی ایک کوشش ہے جو عرصے سے اس موضوع پر موجود تھا۔ امید ہے کہ یہ کتاب نہ صرف طلبہ وطالبات کی نصابی ضرورتوں کو پورا کرے گی بلکہ عام دفتری کارکن بھی اس سے فیض یاب ہوں گے۔

——— تسنیم راشد

۱۳۵۶، کلاں محل، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

سہ ماہی نیا سفر

(جلد اوّل، شمارہ ۱، مارچ تا اپریل ۹۳ء)

مُدیر : پروفیسر قمر رئیس

صفحات : ۲۱۰، سائز ڈیمائی

قیمت : فی شمارہ ۲۰ روپے

زرِ سالانہ ۱۰۰ روپے بذریعہ

پتا : سی/۱۶۶، دیویک وہار، دہلی ۱۱۰۰۹۵

اُردو زبان میں معیاری ادبی رسالے کی اشاعت ایک بڑا چیلنج ہے۔ اس لیے کہنا ہے کہ پروفیسر قمر رئیس، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، سیّد اقبال حیدر نے بڑے جوکھم بھرے راستے

بسلی کے ساتھ "نیا سفر" شروع کیا ہے۔
رسالے کے شمارۂ اوّل کے مشمولات میں ن' کے تحت اصغر علی انجینیر کا مضمون بابری ا انہدام' فسادات اور ہندستانی مسلمان" اللہ کا "خواتین کی نظموں میں فکر کے اسالیب" مر لطف الرحمٰن کا "شعر شور انگیز' ایک ہ جائزہ" اور عزیز اندوری کا "سلام مچھلی شہری مری اور ہیئتی تجربے"۔ 'افسانے' کے تحت ندر پال کا افسانہ "کہاں" رضا الجبار کا ملا ہوا دروازہ" غضنفر کا "دو اور دیوارین" مشرف عالم ذوقی کا "آخری موڑ سے پہلے"۔ ود نوشت' کے تحت جوگندر پال کا "خود نوشت فاتیہ"۔ 'سفر نامہ' کے تحت پروفیسر قمر رئیس کا شمالی امریکہ میں اُردو کی محفلیں"۔ 'ڈراما' کے ت جاوید دانش کا "دلبری کا بھرم"۔ 'مشاہیر دب کے خطوط' کے تحت "سجاد ظہیر بنام قمر رئیس" اور "عصمت چغتائی بنام یوسف خاں"۔ 'کھلا خط' کے تحت کمال احمد صدیقی کا خط "سید عاشور کاظمی کے نام"۔ 'نظمیں' کے تحت سلو پلاتھ' افتخار نسیم' سیدہ نزہت صدیقی اور سید اقبال حیدر کی نظمیں۔ 'غزلیں' کے تحت حمیرا رحمان' تسلیم الٰہی زلفی' سید اقبال حیدر' زاہدہ زیدی' سیدہ نزہت صدیقی' ڈاکٹر اختر نظمی' احتشام الحق صدیقی' خورشید بسوانی اور عفت زریں کی غزلیں۔ 'ادبی تبصرے' کے تحت عبد الصمد کے ناول "دو گز زمین" پر ڈاکٹر آغا سہیل اور مستنصر حسین تارڑ کے ناول "بہاؤ" اور بخش لائلپوری کے شعری مجموعے "بادِ شمال" پر پروفیسر قمر رئیس کے تبصرے اور آخر میں 'تعارف' کے تحت ادارے کو موصولہ ۱۹۹۲ء کی اہم کتابوں کا مختصر ترین تعارف پیش کیا گیا ہے۔

۶ دسمبر ۹۲ء کے سانحۂ عظیم نے صرف جذباتی رشتوں ہی کو پامال نہیں کیا بلکہ اہلِ قلم حضرات اور دانشور بھی متاثر ہوتے ہیں۔ "اداریہ" اسی روحانی کرب و اذیت کا عکاس ہے۔ اصغر علی انجینیر کا مضمون عالمانہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دردمند دل کی صدا اور مسلمانوں کو متنبہ کرنے کی پُرخلوص کوشش بھی ہے۔ عتیق اللہ اور عزیز اندوری کے مضمون فکر انگیز ہیں اور پروفیسر لطف الرحمٰن نے بڑے خوبصورت پیرایے میں 'شعر شور انگیز' کا اجمالی جائزہ لیا ہے۔ جوگندر پال کا افسانہ 'کہاں' اپنی فنی پختگی اور منفرد و مخصوص اسلوب کے سبب ممتاز ہے۔ رضا الجبار' غضنفر اور مشرف عالم ذوقی کے افسانے متاثر کن اور عصری حقائق کے آئینہ دار ہیں۔ جوگندر پال زندگی کو بکھیر کر اُسے سمیٹ لینے کا ہنر رکھتے ہیں بلکہ اس عمل میں انھیں لطف بھی آتا ہے۔ "خود نوشت وفاتیہ" کے تحت انھوں نے اپنی زندگی اور ادبی کارناموں کو پھیلا کر اس طور سے سمیٹا ہے کہ زندگی کا تہہ خانہ بھی روشن و منور ہو گیا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے اس حُسن و خوبی کے ساتھ 'سفر نامہ' تحریر کیا ہے کہ قاری شمالی امریکہ میں اُردو اداروں کی سرگرمیوں اور محبانِ اُردو کی کارکردگیوں سے کماحقہ' واقف ہی نہیں ہو جاتا بلکہ خود کو ان محفلوں میں موجود محسوس کرنے لگتا ہے۔ 'دلبری کا بھرم' ایک اچھا ڈراما ہے۔

حسبِ اعلان اس مجلّے کا آئندہ شمارہ جوشؔ ملیح آبادی نمبر ہوگا۔

"نیا سفر" معیاری ادبی جرائد میں ایک اضافہ ہی نہیں بلکہ محبانِ زبان و ادب کے لیے سالِ نو کا خوبصورت تحفہ بھی ہے۔ کاغذ' کتابت' طباعت عمدہ' گٹ اپ جاذبِ توجہ اور قیمت مناسب ہے۔

——— شاہد جمیل

محکمہ راج بھاشا' مین سکریٹریٹ' بہار سرکار' پٹنہ ......

سہ ماہی فنکار

مدیران : اکرام انصاری' راشد انور راشد
صفحات : ۶۴
قیمت : ۵ روپے
ملنے کا پتہ : بھتیا' گوبند پور' دھنباد ۸۲۸۱۰۹ (بہار)

"فنکار" ایک سہ ماہی ادبی رسالہ ہے جس کا تازہ شمارہ میرے پیشِ نظر ہے۔

ہندستان سے کئی ادبی جرائد نکلتے ہیں اور یہ رسالہ بھی دوسرے ادبی رسالوں سے زیادہ مختلف نہیں تاہم خوش آئند بات یہ ہے کہ یہ کچھ نوجوانوں کی کوشش سے منظرِ عام پر آیا ہے۔ ادب اور خاص کر اُردو ادب نے سماج کی تعمیر میں جو رول نبھایا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں اور امید کی جا سکتی ہے کہ یہ رسالہ نئے فنکاروں کے لیے ایسا پلیٹ فارم تیار کرے گا جو وقتی نہ ہوگا۔

اس رسالے میں جہاں نئے قلم کاروں کی اچھی تخلیقات کو جگہ ملی ہے وہیں پرانے فنکاروں کی تخلیقات کو پیش کر کے مشعلِ راہ بھی روشن کی گئی ہے۔ اس طرح کا CAMPACT ماحول ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتا۔

اس جریدے کا ایک خاص کالم "پوسٹ

ہے جس کے پیچھے ادب فہمی کی قدروں
قیدی بصیرت کو وسیع تر کرنے کی مستحسن
ش نظر آتی ہے۔ یہ سلسلہ نئے فنکاروں
اص توجہ کا مستحق ہے اس شمارے میں
رخالد فاطمی نے شاعری کے مختلف پہلوؤں
بحث کی ہے اور اوزان، زبان و بیان، اصلاحات
دیگر کئی امور کا احاطہ کیا ہے۔

رنگ ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر

ر "فنکار" میں یقیناً خونِ جگر سے رنگ
بھرا گیا ہے۔ ایک چونکانے والی بات یہ ہے
کہ یہ رسالہ ایسی جگہ سے شائع ہو رہا ہے جہاں
سے شہری وسائل کافی دور ہیں۔ قیمت بھی
بہت واجبی رکھی گئی ہے۔ محمد اکرام انصاری
اور راشد انور راشد حوصلہ افزائی کے مستحق
ہیں جنھوں نے کالی داس گپتا رضا، ڈاکٹر
وہاب اشرفی، الیاس احمد گدی، انوار انصاری
جیسی شخصیتوں کی مشاورت میں یہ شمع روشن
کی ہے۔ امید کہ اس سے دیر تک اور دور
تک اجالا ہوگا۔

——— مرزا عبدالباقی بیگ

۱۰۸، جہلم ہاسٹل، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، ۶۷

ماہنامہ بچوں کی نرالی دُنیا

(جلد اوّل، شمارہ نمبر ۶، مئی ۱۹۹۳ء)

ادارۂ تحریر: تنویر احمد، رزاق ارشد، انیس احمد

صفحات: ۴۲، سائز $\frac{۲۰\times۳۰}{۸}$

قیمت: ۴ روپے، زرِ سالانہ ۴۰ روپے

ملنے کا پتا: ۴/۹۰۵، گلی پہاڑ والی، چھتہ لال میاں، دریا گنج، نئی دہلی-۲

ہندستان کی سبھی قومی زبانوں میں

بچوں کے لیے بہت کچھ لکھا جا رہا ہے اور بچوں کی دلچسپی کے ہر موضوع پر وافر مقدار میں مواد مِل جاتا ہے۔ بدقسمتی سے اُردو میں بچوں کے ادب پر کم توجہ دی گئی اور جو کچھ لکھا گیا وہ بھی نظموں یا قصے کہانیوں سے آگے نہیں بڑھا جبکہ نئی نسل کی ذہنی تربیت کے لیے عصری موضوعات کا انتخاب ضروری ہے۔

ہندی اور دوسری زبانوں میں بچوں کے متعدد کامیاب رسالے نکل رہے ہیں — اُردو میں یہاں بھی کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور بچوں کے رسائل کو انگلیوں پر گنا جاسکتا ہے۔

"بچوں کی نرالی دُنیا" بچوں کا نیا رسالہ ہے۔ اس میں یہ کوشش صاف نظر آتی ہے کہ جہاں بچوں کو ذہنی تفریح مہیا ہو سکے وہیں ان کی ذہنی تربیت کا سامان بھی ہو جائے۔ زیرِ نظر شمارے میں نظموں، کہانیوں اور اقوال کے ساتھ ساتھ روبوٹ جیسی جدید ترین دریافت پر بھی مفید اور دلچسپ معلومات پیش کی گئی ہے اس کے علاوہ پرندوں کے ماہر ڈاکٹر سالم علی اور مرزا غالب کے بارے میں معلوماتی مضامین اور ایک مضمون ڈاک ٹکٹوں کی تاریخ پر ہے۔

رسالہ سائز کے ۴۲ صفحات پر مشتمل اس رسالے کی قیمت چار روپے واجبی ہے اور امید ہے کہ بچوں میں اسے مقبولیت حاصل ہوگی۔

——— مخمور سعیدی

ماہنامہ ہمدرد نونہال (خاص نمبر ۱۹۹۲ء)

مدیرِ اعلیٰ: مسعود احمد برکاتی

صفحات: ۲۸۸

قیمت: ۱۲ روپے

ناشر: ہمدرد فاؤنڈیشن، ہمدرد ڈاک خانہ، ناظم آباد، کراچی ۷۴۶۰۰

"ہمدرد نونہال" پاکستان سے شائع ہونے والا بچوں کا مقبول ترین رسالہ ہے۔ بچوں کی ذہنی تفریح، عہدِ حاضر کے تقاضوں سے آگہی، اسلام، سائنس، صحت اور جدید معلومات، اس کے خاص موضوعات ہیں جنھیں کہانیوں، مضامین اور نظموں کی صورت میں موثر انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔

اس وقت "ہمدرد نونہال" کا خاص نمبر ہمارے پیشِ نظر ہے۔ جو مواد اور گیٹ اپ دونوں لحاظ سے خوبصورت اور جاذبِ نظر ہے۔ اس کے مدیرِ اعلیٰ مسعود احمد برکاتی بچوں کی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور "ہمدرد نونہال" کی مقبولیت میں اضافے کے لیے بڑی لگن اور محنت سے کام کر رہے ہیں۔ اور اپنی انھی انتھک کوششوں کے باعث کامیابیوں اور کامرانیوں سے ہمکنار نظر آتے ہیں۔

"ہمدرد نونہال" کا خاص نمبر اپنے دامن میں حسبِ معمول نامور ادیبوں اور نونہال ادیبوں کی معیاری تحریریں لیے ہوئے ہے، جو سلیقے کے ساتھ متنوع موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ لکھنے والوں میں خاص طور پر صبا اکبر آبادی، حکیم محمد سعید، مسعود احمد برکاتی، قمر ہاشمی، حسن منظر، یوسف ناظم، خواجہ عابد نظامی، قدسیہ زیدی، ڈاکٹر سید اسلم، اشرف نوشاہی، رؤف پاریکھ، م۔ ندیم، نجم خان، مرزا ظفر بیگ، عتیق الرحمان صدیقی، فتح علی انوری اور ڈاکٹر فرحت حسین کی تحریریں موضوع اور پیش کش کے لحاظ سے خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔

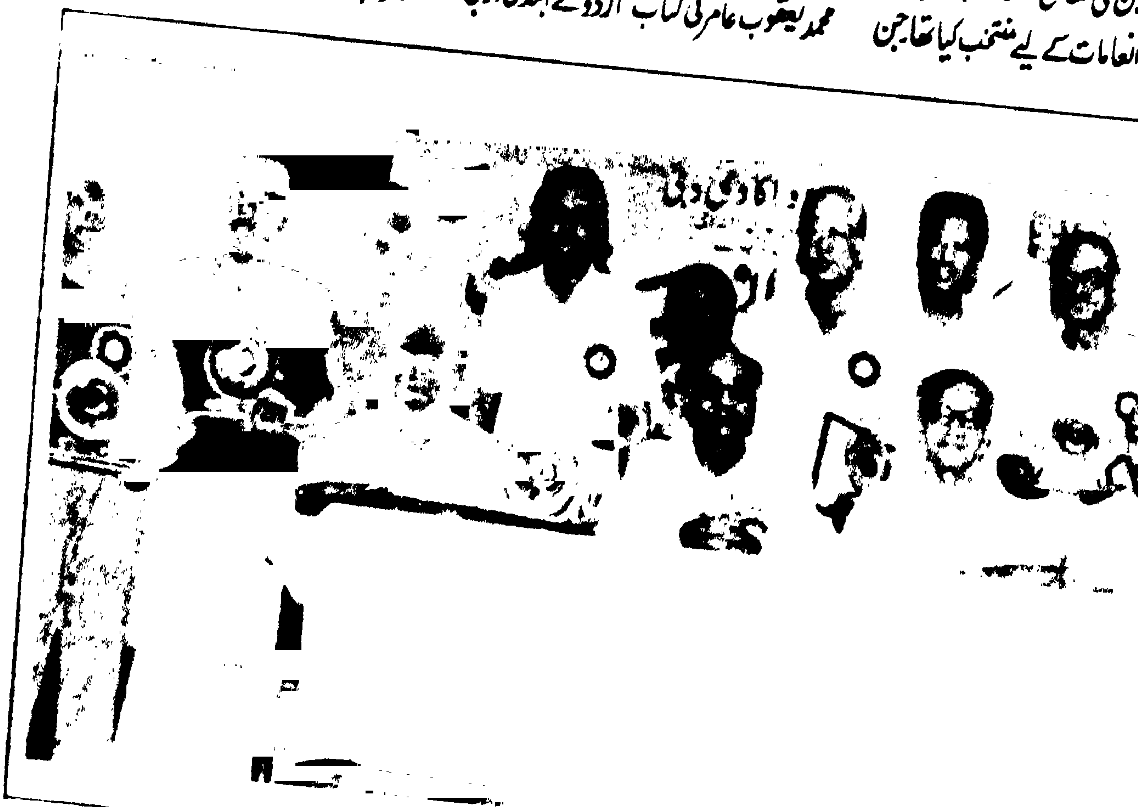
گرانی کے دور میں اس کی قیمت مناسب ہی نہیں بہت کم ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ "ہمدرد نونہال" کا یہ خاص نمبر ذوق شوق سے پڑھا جائے گا اور بچوں اور بڑوں میں مقبول ہوگا۔

——— نسیم نیازی

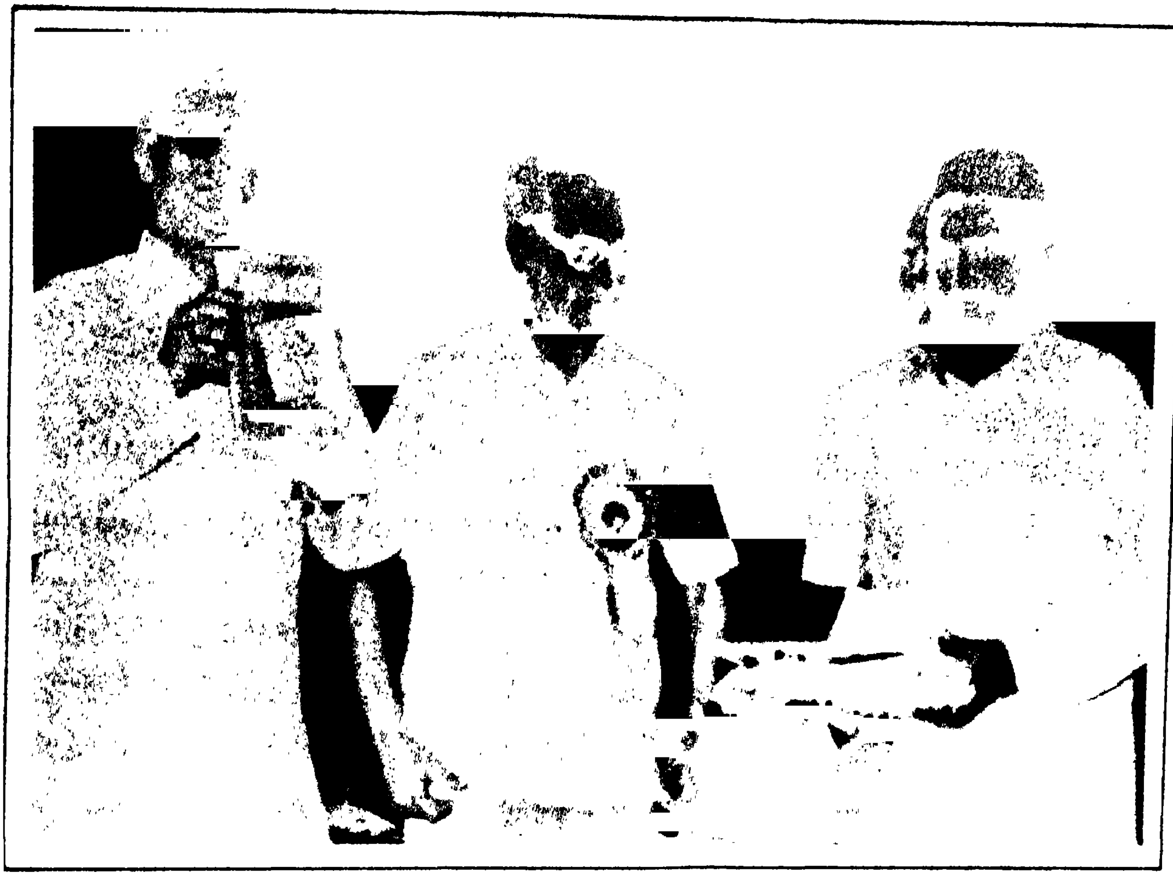
اُردو خبر نامہ

...دمی، دہلی کی طرف سے
...ے لیے کتابوں پر انعامات

...و اکادمی، دہلی نے ۱۹۹۲ء میں
...مین کی شائع شدہ کتابوں میں سے
...و انعامات کے لیے منتخب کیا تھا جن
کی تفصیل اس طرح ہے: (۱) جناب مسعود ہاشمی
کی کتاب "اُردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ"
(۲) جناب مالک رام کی کتاب "حموربی اور بابلی
تہذیب و تمدن" (۳) پروفیسر عنوان چشتی کی
کتاب "تنقید نامہ" (۴) جناب ضیاالحسن فاروقی
کی کتاب "مسلمانوں کا تعلیمی نظام" (۵) ڈاکٹر
محمد یعقوب عامر کی کتاب "اُردو کے ابتدائی ادبی
معرکے" (۶) جناب گربچن چندن کی کتاب
"جام جہاں نما" اور (۷) جناب نصرت ظہیر
کی کتاب "تحت اللفظ" پر مبلغ چار ہزار
روپے فی کتاب کے حساب سے
اور (۸) ڈاکٹر صادق کی کتاب "شاد" (۹) محترمہ
مسعودہ حیات کی کتاب "تصویرِ وطن" (۱۰) جناب
رہبر دہلوی کی کتاب "اسرارِ محبت" (۱۱) جناب



اشتیاق عابدی
بیٹھے ہوئے، دائیں سے: پروفیسر رشید الظفر، سید حامد صاحب، سید سبط رضی صاحب اور جناب ایس۔
کھڑے ہوئے، دائیں سے: جناب رفعت سروش (نورنگ کتاب گھر کی طرف سے) ڈاکٹر صادق، جناب شاہد علی خاں (مکتبہ پیام تعلیم کی طرف سے) پروفیسر عنوان چشتی،
جناب مسعود ہاشمی، جناب ضیاالحسن فاروقی اور نبیرۂ مالک رام جناب وکرم سلوجا جنھوں نے مالک رام صاحب کا انعام لیا۔



جنابِ سیّد سبط رضی " اُردو شارٹ ہینڈ گائڈ" کی رونمائی کرتے ہوئے۔ ساتھ کھڑے ہیں جنابِ سیّد حامد اور صاحب کتاب جناب نجم الاسلام

افضل کرتپوری کی کتاب " نوائے سکوت شب" (۱۲) ڈاکٹر حبیبہ بانو کی کتاب " کلیات عیش" (۱۳) ڈاکٹر صغریٰ مہدی کی کتاب " صالحہ عابد حسین" (۱۴) ڈاکٹر مسرور احمد کی کتاب " اُردو ہندی رومانوی شاعری میں علامتوں کا مطالعہ" اور (۱۵) جناب سیّد بدرالحسن کی کتاب " صحت الفاظ" پر مبلغ دو ہزار روپے فی کتاب انعام دینے کا فیصلہ کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ ناشرین کے لیے مخصوص ۲ دو منشی نول کشور ایوارڈ مبلغ چار چار ہزار روپے " نورنگ کتاب گھر" اور " مکتبہ پیامِ تعلیم" کو دینے کا فیصلہ ہوا تھا۔

متبصرین اور اراکین ایوارڈ و مشاعرہ سب کمیٹی کے متفقہ فیصلے کے بعد یہ فیصلہ گورننگ کونسل میں پیش کیا گیا اور گورننگ کونسل سے منظور ہو جانے کے بعد اس کا اعلان کیا گیا۔

انعامات کی تقسیم ۱۰ اپریل کی شام کو ایک جلسے میں عمل میں آئی جو امبیڈکر آڈیٹوریم میں منعقد ہوا جلسے کی صدارت سیّد حامد صاحب نے کی اور ممبر پارلیمنٹ سیّد سبط رضی صاحب اور جامعہ ہمدرد کے وائس چانسلر جناب رشید الظفر نے مہمانانِ خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔ ان تینوں محترم حضرات نے شرکائے جلسہ کو خطاب بھی کیا۔ رشید الظفر صاحب نے مختصر مگر جامع الفاظ میں اُردو کے تاریخی اور تہذیبی کردار پر روشنی ڈالی۔ سیّد سبط رضی صاحب نے ملک کے موجودہ حالات میں اس ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی کی بحالی کے لیے کام کرنے پر زور دیا جس کی اُردو زبان و ادب ترجمانی کرتے آئے ہیں۔ سیّد حامد صاحب نے اپنی صدارتی تقریر میں اس افسوسناک حقیقت کی نشاندہی کی کہ اردو

کو اس کے دشمنوں کے علاوہ اس کے دوستوں یا خود اُردو والوں نے بھی اپنی بے عملی سے بہت نقصان پہنچایا ہے اور اگر ہمیں اس زبان کو بچانا ہے تو اب اس بے عملی کو فوراً ہی خیر باد کہہ دینا چاہیے۔ انھوں نے مجوزہ اُردو یونیورسٹی کا ذکر بھی کیا اور کہا کہ یہ یونیورسٹی قائم ہوئی تو اس سے اُردو کے لیے کچھ نئی راہیں کھلنے کا امکان ہے۔

اس موقعے پر سیّد سبط رضی صاحب نے جناب نجم الاسلام کی کتاب " اُردو شارٹ ہینڈ گائڈ" کا اجرا بھی کیا۔ یہ کتاب دہلی اُردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

ابتدا میں اکادمی کے سیکریٹری جناب ایس۔ اشتیاق عابدی نے اپنی خیر مقدمی تقریر میں اکادمی کی مختلف کارگزاریوں پر روشنی

ڈالی اور اس کے آئندہ منصوبوں کا بھی ذکر
کیا۔ آخر میں مخمور سعیدی نے تمام مہمانوں
کا شکریہ ادا کیا۔

جنابِ مالک رام کو خراجِ عقیدت

۲۵ر اپریل کی شام کو ۶ بجے غالب
اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی کے
اُردو دہلی یونیورسٹی اور جامعہ اردو کی بزم
کی طرف سے منعقدہ اس جلسے میں اُردو
زبان و ادب اور سیکولرزم پر کام کرنے
والے لوگوں کی کثیر تعداد نے حصّہ لیا۔ ان
اداروں اور دوسری انجمنوں کی طرف سے جن
صاحبان نے تعزیتی تقاریر کیں اور جناب مالک
رام کی غالب شناسی، مولانا آزاد شناسی
اور عربی، فارسی، اُردو اور انگریزی چار
جناب ذہین [illegible]
گوپی چند نارنگ، جناب حیات اللہ انصاری،
محترمہ شمیم نکہت، ڈاکٹر شارب ردولوی، جناب
جی ڈی چندن، حکیم عبدالحمید اور سید
مظفر حسین برنی۔ جناب ذہین نقوی نے پروگرام
کی نظامت کی اور آخر میں دو منٹ کی خاموشی
اختیار کی گئی۔
اس موقعے پر اُردو ادیبوں، دانشوروں



جنابِ مالک رام کے تعزیتی جلسے میں دائیں سے: جنابِ ایس۔ اشتیاق عابدی، پروفیسر محمد حسن، جناب حیات اللہ انصاری، سید مظفر حسین برنی، ڈاکٹر خلیق انجم
اور ڈاکٹر شمیم نکہت۔ (تصاویر: سید [illegible])

ہال میں مالک رام صاحب کو خراجِ عقیدت پیش
کرنے کے لیے دہلی اور بیرونِ دہلی کے اُردو
حلقوں کی طرف سے ایک مشترکہ جلسے کا اہتمام
کیا گیا۔ اُردو اکادمی، دہلی، انجمن ترقی اُردو
ہند، غالب انسٹی ٹیوٹ، غالب اکیڈمی، اقبال
اکیڈمی، ہریانہ اُردو اکادمی، مکتبہ جامعہ، شعبۂ
زبانوں میں ان کی خدمات کا اعتراف کیا ان
کے نام ہیں ایس۔ اشتیاق عابدی، ڈاکٹر
خلیق انجم، پروفیسر شمیم حنفی، ڈاکٹر ایوب تابان،
جناب متین امروہوی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی،
پروفیسر علی محمد خسرو، سید شریف الحسن نقوی،
جناب شاہد علی خاں، جناب کشمیری لال ذاکر،
اور صحافیوں کے علاوہ بڑی تعداد میں مالک رام
صاحب کے اعزا اور احباب بھی موجود تھے اور
سبھی کو یہ احساس تھا کہ ہندو مسلم اتحاد و
سیکولرزم کے ایسے دراز قد اور بلند ہمت
شخصیت کے اُٹھ جانے سے جو خلا پیدا ہوا ہے
وہ کبھی پُر نہ ہو سکے گا۔

جناب سید شریف الحسن نقوی کو الوداعیہ

جناب سید شریف الحسن نقوی، بارہ سال تک دہلی اُردو اکادمی کے سیکریٹری اور پھر مشیر کے عہدے پر فائز رہنے کے بعد ۲۹ ر اپریل ۹۳ء کو اکادمی میں اپنے منصبی فرائض سے سبک دوش ہوگئے۔ اکادمی کے ساتھ نقوی صاحب کی وابستگی اکادمی کے قیام کے پہلے دن ہی سے رہی اور انھوں نے اکادمی کے استحکام اور اس کی سرگرمیوں کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کرنے کی انتھک کوششیں کیں جو پوری طرح بار آور بھی ہوئیں۔ ۲۹ ر اپریل کی شام کو جب نقوی صاحب اکادمی کے دفتر سے رخصت ہوئے تو پورا عملہ آبدیدہ تھا۔

اس سے پہلے اکادمی کے موجودہ سیکریٹری جناب ایس۔ اشتیاق عابدی نے نقوی صاحب کے لیے منعقدہ الوداعی جلسے میں اُن کی ان خدمات کا ذکر کیا جو انھوں نے اکادمی میں رہ کر اُردو زبان و ادب اور مشترکہ ہندستانی تہذیب و ثقافت کے فروغ کے لیے انجام دیں۔ عابدی صاحب دورانِ تقریر کئی بار بہت زیادہ جذباتی ہوگئے اور ان کی آواز گلوگیر ہوگئی۔ عابدی صاحب نے امید ظاہر کی کہ اکادمی کو نقوی صاحب کی محبت اور رہنمائی ہمیشہ حاصل رہے گی اور ہم ان کے قیمتی مشوروں سے فیضیاب ہوتے رہیں گے۔

اس موقع پر عملے کی طرف سے نقوی صاحب کی خدمت میں کچھ ادبی تحفے بھی پیش کیے گئے۔

بہار اُردو اکادمی کے نئے سیکریٹری

اُردو کے مشہور افسانہ نگار جناب مشتاق احمد نوری، نے بہار اُردو اکادمی کے سیکریٹری کا عہدہ ایک سرکاری اعلانیہ کے مطابق ۲۹ مارچ ۹۳ء کو سنبھال لیا ہے۔

جناب مشتاق احمد نوری بہار انفارمیشن سروس کے ایک سینیئر رُکن ہیں اور متعدد اضلاع میں ڈسٹرکٹ پبلک ریلیشن آفیسر کے عہدے پر کام کر چکے ہیں۔ اکادمی کے سیکریٹری کی



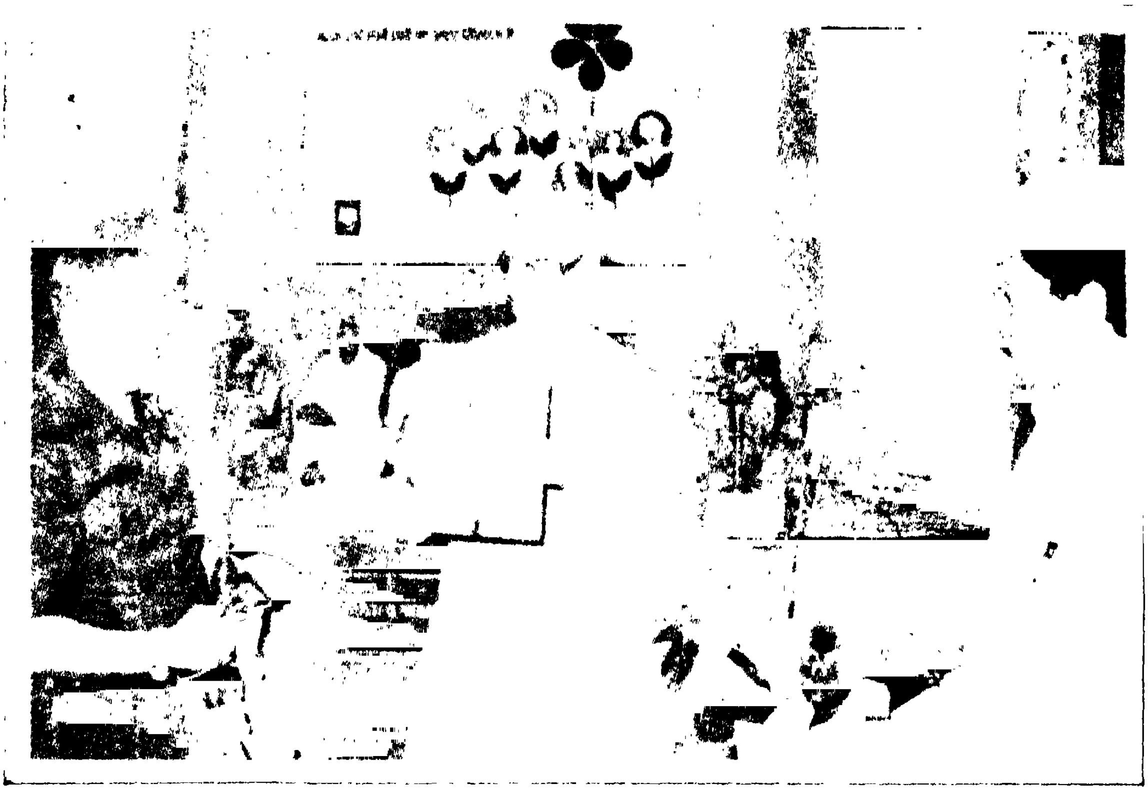
ذمّے داری حاصل کرنے سے قبل تک انھوں نے شری لالو پرشاد وزیر اعلیٰ کی پریس سیکشن کی ذمّے داریوں کو اسسٹنٹ ڈائرکٹر کی حیثیت سے بحسن و خوبی انجام دیا ہے۔

مشاعروں کا افادی پہلو

گزشتہ دنوں ادبی ٹرسٹ کے زیر اہتمام بانی شہر سے موسوم قلی قطب شاہ اسٹیڈیم حیدرآباد میں منعقدہ ۲۹ ویں کُل ہند مشاعرہ منعقد ہوا جس میں ملک بھر سے آئے ہوئے ۲۱ ممتاز شعرا کے علاوہ دس نمائندہ مقامی شعرا نے اپنا کلام پیش کیا۔

بانی ایڈیٹر روز نامہ "سیاست" عابد علی خاں مرحوم نے ۱۹۶۴ء میں اپنے چند ہم خیال ساتھیوں کے ساتھ اس مشاعرے کی بنیاد ڈالی تھی اور گزشتہ ۲۹ برسوں میں ادبی ٹرسٹ حیدرآباد نے مشاعروں کے کامیاب انعقاد کے ذریعے اُردو زبان و ادب کی ناقابلِ فراموش خدمت انجام دی ہے۔ عابد علی خاں کے انتقال کے بعد اُن کے اس مشن کو آگے بڑھانے کی ذمّے داری اُن کے فرزند اور ایڈیٹر روز نامہ سیاست زاہد علی خاں نے اپنے کاندھوں پر لے لی ہے۔ جو ادبی ٹرسٹ کے ٹرسٹی اور معتمد بھی ہیں ادبی ٹرسٹ کو مشاعروں کے انعقاد کے ذریعے تاحال ۴۰ لاکھ روپے کی خطیر رقم حاصل ہوچکی ہے۔ انھوں نے بتایا کہ اس رقم سے ادبی ٹرسٹ نے قدیم شہر میں اُردو گھر کی تعمیر کے علاوہ اُردو گھر کے لیے پانچ لاکھ روپے کا ٹرسٹ قائم کیا ہے۔ نیز اُردو تعلیمی ٹرسٹ، ادارہ ادبیات اُردو کے لیے ایک علیحدہ ٹرسٹ، اُردو گھر میں پیشہ ورانہ کورسس کے لیے "بک بینک" اور لائبریری کا قیام ادبی ٹرسٹ کے بانی عابد علی خاں مرحوم کی دور اندیشی اور فراست کا مُنہ بولتا ثبوت ہیں۔

مشاعرے کے مہمانِ خصوصی ریاستی گورنر جناب کرشن کانت رات تقریباً دو بجے تک موجود رہے۔ اس مشاعرے میں پاکستان سے پہلی مرتبہ مشاعرے میں شریک ہونے والے بین الاقوامی شہرت یافتہ شاعر جون ایلیا کے علاوہ ملک کے مختلف شہروں سے آئے



محکمہ اطلاعات و رابطۂ عامہ اُتر پردیش کی جانب سے شائع ہونے والے ماہنامہ "نیا دور" کے قومی یکجہتی نمبر کی رسم اجرا اُتر پردیش کے گورنر شری بی۔ ستیہ نرائن ریڈی نے انجام دی۔ اس خصوصی شمارے میں ملک کے ممتاز ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور دانشوروں نے ہندستان کی گنگا جمنی تہذیب، سیکولر روایات، مشترکہ قومی وراثت، محبت و رواداری پر مبنی مضامین لکھے ہیں۔ (سید مجید حسین)

ہوئے اردو اور ہندی زبان کے شعرا نے اپنا کلام پیش کیا۔

بانی و آرگنائزنگ سیکریٹری عالمی اُردو کانفرنس علی صدیقی نے گزشتہ سال کی طرح اس سال بھی عابد علی خاں مرحوم کے نام سے معنون اس مشاعرے کے لیے عالمی اُردو کانفرنس کی جانب سے دس ممتاز شعرا کو حیدر آباد مدعو کیا تھا۔ ریاستی گورنر نے بشیر بدر کے تین شعری مجموعوں اور سابق رکن پارلیمان پی۔ نرسا ریڈی نے ادبی ٹرسٹ کے سووینیر کی رسم اجرا انجام دی۔ اس موقعے پر زاہد علی خاں نے ادارہ ادبی ٹرسٹ کی جانب سے عابد علی خاں تعلیمی ٹرسٹ قائم کرنے کا اعلان کرتے ہوئے ادارہ سیاست کی جانب سے ایک لاکھ روپے اس ٹرسٹ کے لیے دینے کا اعلان کیا اور کہا کہ ہر سال قابلِ لحاظ رقم ادارہ سیاست کی جانب سے عابد علی خاں تعلیمی ٹرسٹ کے لیے دی جائے گی۔ (عزیز احمد)

ہندستانی تہذیب : ملی جلی تہذیب

جنگِ آزادی کی مجاہدہ، مشہور گاندھی وادی رہنما ڈاکٹر اوشا مہتا کے ہاتھوں ڈاکٹر یونس اگاسکر کی تازہ کتاب "قومی یکتا اور ہم" کا اجرا جامعہ بمبئی کے کیمپس و دیانگری میں عمل میں آیا۔ علامہ اقبال کے مشہور شعر:

یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا

کا حوالہ دے کر انھوں نے کہا کہ ہندستانی تہذیب اس لیے زندہ ہے کہ یہ ملی جلی تہذیب ہے اور اس نے دوسری تہذیبوں سے کھل کر لین دین کیا ہے۔ انھوں نے یونس اگاسکر کی قلمی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے اس بات کی سراہنا کی کہ وہ بیک وقت اُردو، مراٹھی اور ہندی میں

لکھتے ہوئے قومی ایکتا کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ اُنھوں نے "قومی ایکتا اور ہم" کا ہندی مراٹھی اور دوسری زبانوں میں ترجمہ کرنے کا مشورہ دیا۔ جلسے کی صدارت کرتے ہوئے جنابِ علی سردار جعفری نے سیاسی مقاصد کے لیے مذہب و تاریخ کو استعمال کرنے والی بیمار ذہنیت کی مذمت کی۔ اپنی جذبات انگیز تقریر میں اُنھوں نے ہندستانی تہذیب کے مشترک عناصر پر روشنی ڈالی۔ کنول کے پھول کے حوالے سے انھوں نے بتایا کہ یہ اجنتا اور ایلورا کے غاروں سے لے کر مساجد و مقابر کے گنبدوں اور محرابوں تک میں نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر یونس اگاسکر نے قومی یکجہتی سے اپنی جذباتی وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے اسے اپنے خاندانی ورثے کا ایک حصہ بتایا۔

پتوں کی تبدیلی

جنابِ مظہر امام نے اپنا مکان تبدیل کر لیا ہے۔ اُن کا موجودہ پتہ اور فون نمبر حسبِ ذیل ہے:

۱۷۶ - بی، پاکٹ ۱، میور وہار، فیز ۱، دہلی ۱۱۰۰۹۱

فون نمبر: ۲۲۵۶۰۴۹

ڈاکٹر شاہد میر نے کرشی وگیان کیندر سرونج کے ڈائریکٹر کا عہدہ سنبھال لیا ہے۔ اُن کا نیا پتا درجِ ذیل ہے:

ڈاکٹر شاہد میر
ڈائریکٹر کرشی وگیان کیندر، سرونج،
ضلع ودیشہ (ایم۔ پی) ۴۶۴۲۲۸

وفیات

جنابِ شاداب ذکی بدایونی نے اطلاع دی ہے کہ جناب شاد قادری لکھراوی کا ۲۷ اپریل ۱۹۹۳ء کو علی گڑھ میں انتقال ہو گیا۔ شاد قادری مولانا ابرا حسنی گنوری کے تلامذہ میں شامل تھے۔ مرحوم کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

شاد قادری نے تقریباً نصف صدی تک شعر و ادب کی خدمت کی۔ غزل اُن کی محبوب صنفِ سخن تھی۔ اُن کے تلامذہ کی تعداد خاصی ہے۔

●

ڈاکٹر شاہد میر صاحب کے ایک خط سے معلوم ہوا کہ سرونج (مدھیہ پردیش) کی بزرگ ترین ادبی شخصیت عبدالوحید خاں صاحب بھی اب اس دُنیا میں نہیں رہے۔ وہ اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔

ادارہ مرحومین کی مغفرت کے لیے دعا گو ہے۔

گرامی نامے

< "ایوانِ اردو" کے فروری ۹۳ء کے شمارے
محترمی اکبر علی خاں عرشی زادہ نے ڈاکٹر اقبال کی نظم
"جال لائے پُرانے شکاری" کے متعلق رقم فرمایا
"یہ (نظم) سب سے پہلے لاہور کے مشہور ادبی
رسالے "نیرنگِ خیال" کے سالنامے بابت ۱۹۲۸ء میں
علامہ اقبال کا "تازہ ارشاد" کے عنوان سے چھپی تھی۔
گمانِ غالب یہ سالنامہ اسی سال جنوری میں شائع
ہوا ہوگا۔ اگر یہ قیاس درست ہے تو اس نظم کو
آخر ۱۹۲۷ء کی تخلیق سمجھا جائے گا۔"

اس ضمن میں عرض ہے کہ لاہور کے ایک
شخص جناب میر تاج نے اقبال مرحوم کی وفات کے
تقریباً ڈیڑھ ماہ بعد اُن کی چھوٹی چھوٹی چھ غیر
مطبوعہ نظمیں درج ذیل عنوان اور نوٹ کے ساتھ
ہفتہ وار جریدہ "خیام" لاہور کی اشاعت ۸۔ جون
۱۹۳۸ء کے صفحہ ۵ پر شائع کرائی تھیں۔

"علامہ اقبالؒ" کا غیر مطبوعہ کلام
اکبر الہ آبادی کے رنگ میں

"حضرت علامہ اقبال علیہ الرحمتہ کا دیرینہ نیازمند ہونے کی حیثیت سے میں نے ایک مرتبہ ان کی بیاض سے ان کا کچھ غیر مطبوعہ کلام نقل کرنے کی جرأت کی تھی۔ یہ ابھی کتابی صورت میں نہیں آیا۔ سوچ رہا تھا کہ بے بہا پھولوں کے اس ہار کو کس کے گلے میں پہناؤں۔ آخر میری نگاہِ انتخاب "خیام" پر پڑی۔ سو یہ بیش بہا تحفہ "خیام" کی نذر ہے۔"

ان چھ نظموں میں چار کی تاریخ تصنیف بھی درج ہے۔ مذکورہ نظم اس جریدے میں "غریبوں کی دنیا میں اشتراکی" کے عنوان سے درج ہے اور اس کی تاریخ تخلیق نومبر ۱۹۳۰ء بتائی گئی ہے۔

قارئین کرام اور اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کی معلومات کے لیے دیگر پانچ نظموں کے شعراؤں کے پہلے مصرعے، مشمولہ اشعار کی تعداد اور جن کی تاریخ تصنیف بتائی گئی ہے، وہ تفصیلات یہاں درج کی جاتی ہیں:

۱۔ اخبار میں یہ لکھا ہے لندن کا پادری
چار شعر، ۴ر اپریل ۱۹۲۰ء
۲۔ اتنی خدمت کی ہے خلق اللہ کی
چار شعر، ۲۶ر اپریل ۱۹۲۲ء
۳۔ ہند کی کیا پوچھتے ہو، اے اسیرانِ فرنگ
چھ شعر، ۳۰ر اپریل ۱۹۲۲ء
۴۔ عمل عاشقوں کے ہیں بے طور سارے
تین شعر، تاریخ درج نہیں۔
۵۔ پٹی خوب جمن کے ہاتھوں نصیبی، تین شعر
تاریخ درج نہیں۔

ان پانچوں نظموں پر عنوانات نہیں دیے گئے ہیں۔

نامناسب نہیں ہوگا اگر میں یہاں یہ بھی اطلاعاً عرض کردوں کہ اسی جریدے "خیام" کے سالنامے ۱۹۳۹ء میں بھی جو یکم و ۱۰ اکتوبر ۱۹۳۸ء کا مشترک شمارہ ہے، میر تاج صاحب نے ڈاکٹر اقبال کی ایک نظم "علامہ اقبال مرحوم و مغفور کا غیر مطبوعہ کلام" کے عنوان سے شائع کرائی ہے۔ اس نظم کا پہلا اور آخری شعر درج ذیل ہے:

دہلی دروازے کی جانب ایک دن جاتا تھا میں
شام کو گھر بیٹھے رہنا تھا بہ[illegible]

باندھیے بستر کہ ان وعظوں کی خاطر سامنے
انڈیمن ہے چین ہے جاپان ہے آسام ہے

اس نظم میں کل آٹھ شعر ہیں۔ عنوان اور تاریخ تخلیق درج نہیں ہے۔

——— محمد عبدالحکیم، ناگپور

< مارچ کے ایوانِ اردو میں "اردو خبرنامہ" کے تحت غلام ربانی تاباں صاحب کی وفات کے بارے میں ادارے کی طرف سے جو تحریر شائع ہوئی ہے، اس میں ادارے سے ایک چوک ہوگئی ہے۔ صفحہ ۵۱ کالم دوم میں درج ہے: "تاباں صاحب نے اپنی آنکھیں عطیے میں دینے کی وصیت کی تھی، لیکن اسپتال میں کسی ڈاکٹر کے دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے ان کی یہ آخری خواہش پوری نہ ہوسکی"۔ یہ صحیح نہیں ہے، واقعہ یوں ہے

لکھتے ہوئے قومی ایکتا کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ اُنھوں نے "قومی ایکتا اور ہم" کا ہندی مراٹھی اور دوسری زبانوں میں ترجمہ کرنے کا مشورہ دیا۔ جلسے کی صدارت کرتے ہوئے جناب علی سردار جعفری نے سیاسی مقاصد کے لیے مذہب و تاریخ کو استعمال کرنے والی بیمار ذہنیت کی مذمت کی۔ اپنی جذبات انگیز تقریر میں اُنھوں نے ہندستانی تہذیب کے مشترک عناصر پر روشنی ڈالی۔ کنول کے پھول کے حوالے سے انھوں نے بتایا کہ یہ اجنتا اور ایلورا کے غاروں سے لے کر مساجد و مقابر کے گنبدوں اور محرابوں تک میں نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر یونس اگاسکر نے قومی یکجہتی سے اپنی جذباتی وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے اسے اپنے خاندانی ورثے کا ایک حصّہ بتایا۔

پتوں کی تبدیلی

جناب مظہر امام نے اپنا مکان تبدیل کر لیا ہے۔ اُن کا موجودہ پتہ اور فون نمبر حسبِ ذیل ہے:

۱۷۸ - بی، پاکٹ ۱، میور وہار،
فیز ۱، دہلی ۱۱۰۰۹۱
فون نمبر: ۲۲۵۶۰۴۹

ڈاکٹر شاہد میر نے کرشی وگیان کیندر سرونج کے ڈائرکٹر کا عہدہ سنبھال لیا ہے۔ اُن کا نیا پتا درجِ ذیل ہے:

ڈاکٹر شاہد میر
ڈائرکٹر کرشی وگیان کیندر، سرونج،
ضلع ودیشہ (ایم۔پی) ۴۶۴۲۲۸

وفیات

جناب شاداب ذکی بدایونی نے اطلاع دی ہے کہ جناب شاد قادری ٹکراوی کا ۲۶ اپریل ۱۹۹۳ء کو علی گڑھ میں انتقال ہو گیا۔ شاد قادری مولانا ابراحسنی گنوری کے تلامذہ میں شامل تھے۔ مرحوم کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ شاد قادری نے تقریباً نصف صدی تک شعر و ادب کی خدمت کی۔ غزل اُن کی محبوب صنفِ سخن تھی۔ اُن کے تلامذہ کی تعداد خاصی ہے۔

ڈاکٹر شاہد میر صاحب کے ایک خط سے معلوم ہوا کہ سرونج (مدھیہ پردیش) کی بزرگ ترین ادبی شخصیت عبدالوحید خاں صاحب بھی اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ وہ اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔

ادارہ مرحومین کی مغفرت کے لیے دعا گو ہے۔

گرامی نامے

"ایوانِ اُردو" کے فروری ۹۳ء کے شمارے میں محترمی اکبر علی خاں عرشی زادہ نے ڈاکٹر اقبال کی نظم "نئے جال لائے پُرانے شکاری" کے متعلق ارقام فرمایا ہے کہ "یہ (نظم) سب سے پہلے لاہور کے مشہور ادبی رسالے "نیرنگ خیال" کے سالنامے بابت ۱۹۲۸ء میں "علامہ اقبال کا تازہ ارشاد" کے عنوان سے چھپی تھی۔ بہ گمانِ غالب یہ سالنامہ اسی سال جنوری میں شائع ہوا ہوگا۔ اگر یہ قیاس درست ہے تو اس نظم کو اواخر ۱۹۲۷ء کی تخلیق سمجھا جائے گا۔"

اس ضمن میں عرض ہے کہ لاہور کے ایک شخص جناب میر تاج نے اقبال مرحوم کی وفات کے تقریباً ڈیڑھ ماہ بعد اُن کی چھوٹی چھوٹی چھ غیر مطبوعہ نظمیں درج ذیل عنوان اور نوٹ کے ساتھ ہفتہ وار جریدہ "خیام" لاہور کی اشاعت ۸۔ جون ۱۹۳۸ء کے صفحہ ۵ پر شائع کرائی تھیں۔

"علامہ اقبالؒ" کا غیر مطبوعہ کلام

اکبر الہ آبادی کے رنگ میں

"حضرت علامہ اقبال علیہ الرحمۃ کا دیرینہ نیازمند ہونے کی حیثیت سے میں نے ایک مرتبہ ان کی بیاض سے ان کا کچھ غیر مطبوعہ کلام نقل کرنے کی جرأت کی تھی۔ یہ ابھی کتابی صورت میں نہیں آیا۔ سوچ رہا تھا کہ بے بہا پھولوں کے اس ہار کو کس کے گلے میں پہناؤں۔ آخر میری نگاہِ انتخاب "خیام" پر پڑی۔ سو یہ بیش بہا تحفہ "خیام" کی نذر ہے۔"

ان چھ نظموں میں چار کی تاریخ تصنیف بھی درج ہے۔ مذکورہ نظم اس جریدے میں "غریبوں کا دُنیا میں اسٹروان" کے عنوان سے درج ہے اور اس کی تاریخ تخلیق نومبر ۱۹۲۰ء بتائی گئی ہے۔

قارئین کرام اور اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کی معلومات کے لیے دیگر پانچ نظموں کے شعر اوّل کے پہلے مصرعے، مشمولہ اشعار کی تعداد اور جن کی تاریخ تصنیف بتائی گئی ہے وہ تفصیلات یہاں درج کی جاتی ہیں:

۱۔ اخبار میں یہ لکھا ہے لندن کا پادری
چار شعر، ۴ اپریل ۱۹۲۰ء

۲۔ اتنی خدمت کی ہے خلق اللہ کی
چار شعر، ۲۶ اپریل ۱۹۲۲ء

۳۔ ہند کی کیا پوچھتے ہو، اے اسیرانِ فرنگ
چھ شعر، ۳۰ اپریل ۱۹۲۲ء

۴۔ عمل عاشقوں کے ہیں بے طور سارے
تین شعر، تاریخ درج نہیں۔

۵۔ پٹی خوب جُمّن کے ہاتھوں نصیبو، تین شعر
تاریخ درج نہیں۔

ان پانچوں نظموں پر عنوانات نہیں دیے گئے ہیں۔

نامناسب نہیں ہوگا اگر میں یہاں یہ بھی اطلاعاً عرض کر دوں کہ اسی جریدے "خیام" کے سالنامے ۱۹۳۹ء میں بھی جو یکم و ۸ اکتوبر ۱۹۳۸ء کا مشترکہ شمارہ ہے، میر تاج صاحب نے ڈاکٹر اقبال کی ایک اور نظم "علامہ اقبال مرحوم و مغفور کا غیر مطبوعہ کلام" کے عنوان سے شائع کرائی ہے۔ اس نظم کا پہلا اور آخری شعر درج ذیل ہے:

دہلی دروازے کی جانب ایک دن جاتا تھا میں
شام کو گھر بیٹھے رہنا تھا بس لازم مجھے

باندھیے بستر کہ ان وعظوں کی خاطر سامنے
سرزمین ہے چین ہے جاپان ہے آسام ہے

اس نظم میں کل آٹھ شعر ہیں۔ عنوان اور تاریخ تخلیق درج نہیں ہے۔

—— محمد عبدالحکیم، ناگپور۔

مارچ کے ایوانِ اُردو میں "اُردو خبرنامہ" کے تحت غلام ربانی تاباں صاحب کی وفات کے بارے میں ادارے کی طرف سے جو تحریر شائع ہوئی ہے، اس میں ادارے سے ایک چوک ہو گئی ہے۔ صفحہ ۵۱ کالم دوم میں درج ہے: "تاباں صاحب نے اپنی آنکھیں عطیے میں دینے کی وصیت کی تھی، لیکن اسپتال میں کسی ڈاکٹر کے دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے ان کی یہ آخری خواہش پوری نہ ہو سکی۔" یہ صحیح نہیں ہے، واقعہ یوں ہے

رم نے کلیاتِ قیمتی (دہلی) کو، جسے وہ ایک
سے سالانہ پانچ سو کا گراں قدر عطیہ دیا
تھے، اپنی آنکھیں دان کی تھیں، مگر اتوار
بہ سے اس ادارے سے رابطہ قائم نہ ہو سکا
وصیت کو تو بہرحال پورا کرنا تھا، اس
توم کے اعزا نے دہلی کے ایک پرائیوٹ
ال کو مرحوم کی آنکھیں بطور عطیہ کے دے دیں،
ں فوری طور پر ایک ضرورت مند کو لگا دیا گیا،
کے بعد اس ہسپتال نے مرحوم کے عزیزوں
و خوشخبری بھی دی کہ آپریشن کامیاب رہا، آنکھیں
ر رہی ہیں اور وہ شخص مکمل طور پر دیکھنے کے
ل ہو گیا ہے۔

'ایوانِ اردو' کی زیرِ بحث تحریر میں ایک سہو ہوا ہے۔ آپ نے لکھا ہے کہ تاباں صاحب ناعری کے چار مجموعے منظرِ عام پر آئے ہیں۔ چار ں پانچ مجموعے شائع ہوئے ہیں، آخری اور ں مجموعہ "غبارِ منزل" ہے جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہے۔ اپنے کلام کے ان پانچ مجموعوں کے علاوہ رم نے دوسرے شعرا کے کلام کے بھی دو مجموعے: مکستِ زنداں" اور "غمِ دوراں" کے نام سے مرتب ے شائع کیے تھے، جن کا زیرِ تذکرہ تحریر میں ذکر یا ہے۔

——— عبداللطیف اعظمی، نئی دہلی

ضمونِ "خالق باری" کے آخر میں اضافہ

مضمون کو رسالے میں اشاعت کے لیے بھیجنے کے بعد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب امیر خسرو کا ہندوی کلام" طبع سوم، دہلی ۱۹۹۲ء دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اس میں ڈاکٹر نارنگ نے انکشاف کیا ہے کہ ممتاز حسین کی کتاب سے پہلے افسر صدیقی امروہوی اپنے مضمون "خالق باری عرف نہیں، اصلی نام ہے" شائع شدہ رسالہ اردو شمارہ ۴، ۱۹۷۵ء میں یہ بحث اٹھا چکے تھے کہ محمود شیرانی کو لندن اور انجمن ترقی اردو ہند کے دو نسخوں کے اشعار کو پیوند کرنے کا کوئی حق نہ تھا (خسرو کا ہندوی کلام، ص ۲۲۷)۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ممتاز حسین نے افسر صدیقی کی تحقیق سے استفادہ کیا لیکن حوالہ نہیں دیا۔ افسر مرحوم کا مضمون میری نظر سے نہیں گزرا۔

ہیں، افسر صدیقی، ممتاز حسین اور ڈاکٹر نارنگ کے اس اعتراض سے متفق نہیں کہ شیرانی کو دو مختلف تصانیف کے اشعار کو پیوند کرنے کا حق نہیں تھا۔ خالق باری کے لندن اور دہلی کے نسخے دو جدا گانہ تصانیف نہیں، ایک تصنیف کے دو نسخے ہیں جن میں بیشتر اشعار مشترک ہیں۔ تدوینِ متن میں یہ عام بات ہے کہ مدوّن ایک تصنیف کے مختلف نسخوں کو ملا جلا کر اپنا متن تیار کرتا ہے لیکن صرف انھیں تخلیقات کو لے کر جو اس کی رائے میں واقعی مصنف مذکور کی ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے لکھنؤ کے امیر خسرو سیمینار میں میری اس دلیل کے جواب میں یہ کہا کہ "شیرانی کو مختلف نسخوں کا امتزاج بھی کرنا تھا تو مصنف کا نام ضیاء الدین خسرو کیوں لکھا، امیر خسرو کیوں نہیں؟" اعتراض کی یہ بنا دوسری ہے۔ ان صفحات میں شیرانی کے دلائل اور اس کے خلاف دوسروں کی تردید تفصیل سے دی جا چکی ہے۔

——— گیان چند، لکھنؤ

▷ "ایوانِ اردو" کے شمارہ اپریل ۹۳ء میں پروفیسر گیان چند کا مضمون "خالق باری" نہایت وقیع ہے۔ انھوں نے اس کتاب کے استناد پر بہت متوازن انداز میں بحث کی ہے مگر خالق باری میں جتنی اور جیسی فارسی ملتی ہے وہ امیر خسرو کے پایۂ علمی سے فروتر ہے۔ قطعۂ تاریخ اسے اور بھی مشتبہ بنا دیتا ہے۔ ۷۳۶ھ میں خسرو کے انتقال کو گیارہ سال ہو چکے تھے۔ اگر سات سو کے بعد کا کوئی اور سال بھی فرض کریں تو اس وقت تک خسرو کی بیشتر تصانیف نظم و نثر وجود میں آ چکی تھیں۔ اعجازِ خسروی کی فارسی سے خالق باری کو کوئی نسبت نہیں۔ خسرو سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ "جہل" کا قافیہ "حل" باندھیں گے۔ کیا زمانہ گزرنے کے ساتھ ساری کتاب کا کینڈا ہی بدل گیا؟ اس کے مستند ہونے نہ ہونے اور زمانۂ تصنیف کا فیصلہ اب صرف داخلی شہادتوں سے ہی ہو سکتا ہے۔ محمود شیرانی مرحوم کا مطالعہ اسی بنیاد پر تھا۔

طاہر اسلم صاحب کے مضمون "زیب النساء مخفی کا مقبرہ" کے سلسلے میں یہ کہنا ہے کہ زیب النساء دل رس بانو بیگم کی بیٹی اور شاہ نواز خاں صفوی کی نواسی تھی، اس کا انتقال ۱۰ محرم ۱۱۱۴ھ (مطابق ۱۸ جون ۱۷۰۲ء) کو ۶۷ سال تین ماہ کی عمر میں ہوا، ولادت ۱۰ شوال ۱۰۴۷ھ پنجشنبہ (مطابق ۲۵ فروری ۱۶۳۸ء) کو دولت آباد میں ہوئی تھی (عملِ صالح ۲/۲۷۹) اس کا مقبرہ تیس ہزاری دہلی میں سید امجد خاں قنوجی (ف ۱۱۳۶ھ) شیخ عطاء اللہ صدیقی اکبر آبادی (ف ۱۱۱۹ھ) اور غالباً حافظ عنبر (ف ۱۱۴۴ھ) کی نگرانی میں باغ صاحبۃ الزمانی بیرون کابلی دروازہ میں بنوایا گیا تھا، یہ اس جگہ واقع تھا جہاں اب موری گیٹ کے پاس ریلوے لائن گزر رہی ہے۔ ۱۸۸۵ء میں جب "راجپوتانہ مالوہ ریلوے" کا جال بچھایا گیا تو اس سارے علاقے کی عمارتیں مسمار کر دی گئی تھیں۔

زیب النساء کے مقبرے پر جو کتبہ لگا ہوا تھا، اس میں طاہر اسلم صاحب نے مادۂ تاریخ

یح نقل نہیں کیا۔ "وادخلی جنّتی" (یہ سورۃ الفجر
ی تیسویں آیت کے الفاظ ہیں) میں واو کے بعد
ف بھی ہے اور تاریخ ہمیشہ ملتوبی حروف سے
ی جاتی ہے اس طرح ۱۱۱۳ھ ہی برآمد ہوتے۔

زیب النسا ادبیات عربی و فارسی اور
سلامیات وغیرہ کی فاضلہ تھی اس نے ملا جیون
میٹھوی ملا سعید اشرف مازندرانی وغیرہ سے
پڑھا تھا شعر بھی کہتی تھی اعلیٰ درجے کی خطاط تھی
قرآن شریف بھی حفظ کیا تھا۔ اس کا کتب خانہ بہت
قیمتی اور وسیع تھا۔ اس نے صفی الدین اردبیلی
سے قرآن کی تفسیر بھی لکھوائی تھی جس کی اب صرف
پانچویں جلد کتب خانہ بودلین (آکسفورڈ) میں
ملتی ہے۔ خود زیب النسا نے ایک کتاب
"زیب المنشآت" لکھی تھی۔ دیوان مخفی جو اس
کے نام سے نولکشور وغیرہ نے چھاپا ہے وہ اس
کا نہیں ہے مخفی رشتی (سو برکیلان) کا ہے
جو ہمایوں و اکبر کا معاصر تھا۔ زیب النسا کی
بیاض اشعار اس کی کنیز "ارادت فہم" کی
غلطی سے ایک کنوئیں میں گر گئی تھی۔

عاقل خاں رازی (ف ۱۱۰۸ھ) سے
اس کے معاشقے کی سب داستانیں ذہنی اور
من گھڑت ہیں جن کا مقصد اورنگ زیب کی
اولاد کو بدنام کرنا ہے۔ یہ قطعہ زیب النسا
کی تصنیف بتایا جاتا ہے جو اس نے لاہور
کے شالامار باغ میں سنگ مرمر کی سلوں پر
جھرنے کو گرتے ہوئے دیکھ کر کہا تھا:

اے آبشار نوحہ گر از بہر کیستی
چیں بر جبیں فگندہ ز اندوہ کیستی
آیا چہ درد بود کہ چوں من تمام شب
سر را بسنگ میزدی و می گریستی

غلام ربانی تاباں مرحوم پر گوشہ ضروری
تھا مگر کاش ایک دو مضامین اور بھی ذرا
جاندار ہوتے۔ بہر حال اس دور ناقدری میں
"ایں ہم غنیمت است"!

——— نثار احمد فاروقی نئی دہلی

▷ 'ایوانِ اردو' کے تازہ شمارے میں "گوشہ
تاباں" دیکھا۔ خوب ہے۔ مرحوم کے انتقال کے
فوراً بعد اتنے کم وقت میں آپ نے خاصا وقیع
گوشہ نکال دیا۔ مذکورہ گوشے میں غلام ربانی
تاباں صاحب مرحوم کی ایک نظم "چاند اور میں"
بھی شامل ہے نظم دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ غالباً
یہ وہی نظم ہے جو مرحوم نے اب سے کوئی ۲۳-
۲۴ سال قبل دلی دور درشن کے ایک پروگرام
میں پڑھی تھی۔ یہ پروگرام جو صرف دو شعرا
پر مشتمل تھا اور دوسرے شاعر میرے والد مرحوم
حضرت تسنیم کرمانی مرحوم تھے۔ موضوع ایک
تھا "چاند"۔ (شاید اسی زمانے میں نیل آرم
اسٹرانگ نے پہلی بار چاند پر قدم رکھا تھا)۔
دونوں ممتاز شعرا نے غالباً اس کے دو متضاد
پہلوؤں پر روشنی ڈالی تھی اور اپنی اپنی نظم پیش
کی تھی۔ یہ نظم دیکھ کر میں نے والد مرحوم کے کاغذات
میں ان کی نظم تلاش کی تو مل گئی۔ نظم "چاند
اور سائنس" آپ کے ملاحظے کے لیے ارسال کر رہا
ہوں۔ اگر آپ مناسب سمجھیں تو قارئینِ 'ایوانِ اردو'
کو بھی اپنے حظ میں شریک فرمالیں:

چاند اور سائنس

میرے ارمانوں کی منزل مرا سپنا مرا چاند
ایک سنسان ڈگر ہے مجھے معلوم نہ تھا
نہ چمکتے ہوئے شیشے نہ مہکتے ہوئے پھول
چاند پتھر کا نگر ہے مجھے معلوم نہ تھا
میں سمجھتا تھا کہ بہتی ہوئی چاندی کا ہے دیش
چاند تو ٹھوس چٹانوں کا بسیرا نکلا
جس اُجالے سے بلا کرتا تھا راتوں میں قرار
اس اُجالے کو نچوڑا تو اندھیرا نکلا
میرے محبوب! کہا کرتا تھا میں تیرے لیے
چاند سا روپ ہے مہتاب سا نقشہ تیرا
یہ چٹانیں یہ اُمڈتا ہوا دُھواں یہ کھنڈر
اب کہوں کیسے کہ ہے چاند سا چہرہ تیرا
آج سائنس کی پرواز نے کھولے ہیں یہ راز
ان سے کچھ اور بڑھا ہے مری دھرتی کا مان
یعنی انسان کی عظمت کا وہاں پیار ہے ہیں
چاند کے دیش میں دھرتی نہ ملے گی یارو
یہ تو پرواز تمنا کی ہے پہلی منزل
دیکھیے زہرہ و پروین کا دامن پیارا ہو
میں تجھے زہرہ بدن زہرہ جبیں کہتا ہوں
کیا خبر زہرہ بھی اک جلتا ہوا اک صحرا ہو
میں نے اب تک تو یہ دیکھا کہ خلا میں دوست
جیسی میری یہ زمیں ویسی زمیں کوئی نہیں
نہ یہ زہرہ نہ یہ پروین نہ یہ چاند نہ یہ ماہ
میری دھرتی کے ستاروں سے حسیں کوئی نہیں

——— عابد کرمانی [illegible]

▷ 'ایوانِ اردو' اپریل ۹۳ء میں غلام ربانی
تاباں صاحب پر گوشہ شائع کر کے آپ نے ایک
نیک کام کیا ہے۔ رفتگان کے لیے یوں تو پہلے بھی
آپ 'ایوانِ اردو' کے صفحات وقف کرتے رہے ہیں
مگر تاباں صاحب کا احاطہ آپ نے زیادہ بہتر
طریقے سے کیا ہے۔

قمر رئیس صاحب کے مضمون "غلام ربانی
تاباں: چند تاثرات" میں صاف گوئی اور شائستہ
پیرایۂ بیان نے تاباں صاحب کی شخصیت اور
ادبی حیثیت کی نہایت کامیاب عکاسی کی ہے
اور مضمون اپنے اختصار کے باوجود اپنی معنویت میں
تشنہ نہیں ہے اور اپنے موضوع سے انصاف کا کوئی
پہلو تشنہ نہیں چھوڑتا۔

عارف نقشبندی کے پیشِ نظر صرف "حدیثِ
دل" ہے مگر انھوں نے تاباں صاحب کی شاعری میں وطنو

کی تلاش کی راہ ہموار کی ہے۔ اور مخمور سعیدی نے تاباں صاحب کے اشعار کے انتخاب میں رد و قبول کے مرحلے کو بڑی خوش اسلوبی سے سر کیا ہے۔ جہاں تک مرحوم سے میڈیا کی بے انصافی کا سوال ہے تو اس سوال کا جواب اتنا ہی ہے کہ صرف سیاست اور سیاست سے "ملوث" یا سیاست میں "ملوث" شخصیتیں ہی میڈیا کی دلچسپی کا باعث بنتی ہیں یا پھر کوئی اونچی کرسی والا میڈیا کی پسند بنتا ہے۔ وہ اس لیے کہ یہی عناصر معاشرے میں سونے کے سکے ہیں۔

بہر حال یہ گوشہ اس لیے بھی غنیمت ہے کہ اُردو میں جانے والوں کو یاد کرنے اور یاد رکھنے کا دستور بتدریج کم ہوتا جا رہا ہے لہٰذا حد سے زیادہ مصروف دُنیا میں کوئی کسی کو اتنا بھی یاد کرلے تو ہمیں یہ مان لینا چاہیے کہ صورتِ حال مکمل طور پر مایوس کن نہیں ہے۔

—— پرکاش فکری، رانچی

▷ مئی کا "ایوانِ اُردو" پیشِ نظر ہے۔ گو کہ شمارے میں دو ہی افسانے ہیں لیکن سریندر پرکاش کا افسانہ "بالکنی" اگر اکیلا ہی ہوتا تب بھی کوئی مضائقہ نہیں تھا۔ افسانہ پڑھ کر جی خوش ہو گیا۔ یہ افسانہ صرف فساد پر ہی ...یں سال کے اچھے افسانوں میں شمار ہوگا۔ ادھر میں سریندر پرکاش ... سے مایوس ہو چلا تھا لیکن اس افسانے نے شام کے بڑھتے دھندلکے میں جوت جلائی ہے۔ جہاں تک افسانے کے اسلوب اور مواد کا تعلق ہے تو یہ افسانہ اسلوب اور تکنیکی عناصر کی خوبیوں سے بھی مالا مال ہے۔

"جوتی بھا جو اور اس کا ناول ـ ڈیکامیرن" شیخ سلیم احمد کا نہایت خوبصورت اور محنت سے لکھا گیا مضمون ہے۔ اُردو قارئین سے جوتی بھا جو اور اس کے ناول کو متعارف کرانے کے لیے میں ان کا شکر گزار ہوں۔

زاہدہ زیدی کی نظم اور چند غزلیں اچھی ہیں۔

—— شاہد اختر، کانپور

▷ اپریل کے شمارے میں غلام ربانی تاباں مرحوم کا منتخب غزلیہ کلام دیا گیا ہے اس کے پہلے دو شعروں میں حرفِ تاکید "بھی" کا استعمال غلط ہے۔ مطلع میں "بھی" کا استعمال استہزائی ہو کر رہ گیا ہے جبکہ شاعر کا مقصد استغنائی ہے۔ دوسرے شعر میں "بھی" غلط جگہ رکھا گیا ہے۔ اس کو "قدر" کے بعد آنا چاہیے تھا۔ ردیف کو زندہ رکھنے کے لیے مفہوم کی باریکی کو قتل کیا گیا ہے۔

—— اقبال کرشن، کلکتہ

▷ "گوشۂ غلام ربانی تاباں" پسند آیا۔ یہاں بھی ہم لوگوں نے ایک مخصوص نشست منعقد کی تھی اور تاباں صاحب کو خراجِ عقیدت پیش کیا تھا۔ یہ عجب بات ہے کہ میڈیا نے تاباں صاحب کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ بھئی یہ دَور ہی ایسا ہے۔ اہلِ فن کی کیا قدر و قیمت ہے۔ حسن جمال کا افسانہ عمدہ ہے اور حقیقت کے نزدیک تر۔ دلیپ سنگھ صاحب کا سفرنامہ جوں جوں آگے بڑھ رہا ہے دلکشی کھوتا جا رہا ہے۔ "اس بار دوہے" کا انتخاب خوب ہے۔

—— انوار انصاری، رانچی

▷ ہنگامی طور پر مرحوم تاباں صاحب پر ایک معتبر گوشہ شائع کر کے آپ نے کمال کر دکھایا۔ تاباں صاحب کے کلام کا انتخاب بھی آپ نے خوب کیا ہے۔ میں ایک بار تاباں صاحب سے پونہ کے مشاعرے میں مل چکا ہوں وہ اتنی جلدی ہم سے جدا ہو جائیں گے اس کا گمان بھی نہیں گزرا تھا۔ مالک رام، گوپال متل اور شوکت علی فہمی بھی رخصت ہو گئے۔ ایسا لگتا ہے دہلی دانشوروں سے خالی ہوتی جا رہی ہے۔

—— نذیر فتحپوری، پونہ

▷ "ایوانِ اُردو" کے مارچ کے شمارے میں "ہائیکو" پڑھ کر تعجب بھی ہوا اور افسوس بھی۔ "اس قدر تھا جاذبِ دل اس کا حسنِ بے مثال" جیسے بحر رمل مثمن مقصور کے پورے پورے ستائیس حرفی اور اکیس ورنیہ مصرعوں کو ہائیکو کے مصرعے کہہ کر کرشن موہن صاحب شاید یہی ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ "کرشن موہن اب آگیا ہے انت" ورنہ جاپانی شاعری کی پوری تاریخ اُٹھا کر دیکھ لیجیے اگر ایک بھی عنصر ایسا مل جائے جسے کھینچ تان کر بھی ان "ہائی کوز" کے جواز میں پیش کیا جا سکے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ بکری کو میز یا اُونٹ کو حلوہ کہنے پر کیوں تُلے ہیں؟

—— نارائن سنگھ غافل، دہلی

▷ حکومت اتر پردیش نے "انتخاب منظومات" حصہ دوم کے نام سے ۱۹۸۶ء میں چوتھی بار دو ہزار کی تعداد میں ایک کتاب شائع کی تھی جس کے صفحہ ۹۵ پر امجد حیدر آبادی کے نام سے میر انیس کی رباعی:

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہو صدا دیتا ہے

درج ہے یہ رباعی بالتحقیق میر انیس کی ہے۔ ایک ثبوت تو "روحِ انیس" (ص ۲۳) ہی ہے۔ اس سلسلے میں میرا ایک مضمون "بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ مذکورہ کتاب کی اشاعت میں مجلس مشاورت میں جو نام شامل ہیں ان میں سب اُردو ادب کے جانے پہچانے نام ہیں: پروفیسر محمود الٰہی، پروفیسر شبیہ الحسن، پروفیسر گوپی چند نیر، پروفیسر عتیق صدیقی اور پروفیسر محمد عقیل رضوی میرا خیال ہے کہ ایسی غلطی کل ایک نئے اور بے بنیاد ادبی فساد کو جنم دے گی۔ بحث شروع کی جائے گی کہ یہ رباعی انیس کی نہیں امجد حیدر آبادی کی ہے۔ اور دلیل یہ یہی نام پیش کیے جائیں گے کہ کیا یہ لوگ بے خبر تھے انھیں نہیں معلوم تھا کہ یہ رباعی کس کی ہے۔ ایک شعر کو بنیاد بنا کر میر و امیر کے بارے میں آج بھی بحث چل رہی ہے مضطر اور ظفر کے سلسلے میں آپ ہی کے رسالے میں کچھ دنوں تک قلم کا بازار گرم رہ چکا ہے۔ یہ مباحثے ایسی ہی غلطیوں کا نتیجہ ...

—— دلکش غازی پوری، بنارس

اردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

فون نمبر : ۳۲۷۶۲۱۱ ، ۳۲۶۳۴۴۸

ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر :

ایس. اشتیاق عابدی، مخمور سعیدی

جلد : ۷ ● شمارہ : ۳ ● فی کاپی ۵۰ر۳ روپے، سالانہ قیمت ۳۷ روپے ● جولائی ۱۹۹۳ء

ماہنامہ "ایوانِ اردو دہلی" میں شائع ہونے والے افسانوں میں نام، مقام اور واقعات سب فرضی ہیں، کسی اتفاقیہ مطابقت کے لیے ادارہ ذمہ دار نہیں۔ مضمون نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا

ماہنامہ ایوانِ اردو دہلی

اردو اکادمی، دہلی ـــ گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

خوشنویس : تنویر احمد

سرورق، عمل : ارشد علی خاں

ایس. اشتیاق عابدی (ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر) نے ثمر آفسیٹ پریس نئی دہلی ۲ سے چھپوا کر دفتر اردو اکادمی نئی دہلی ۲ سے شائع کیا

حرفِ آغاز

ایک جمہوری نظام میں کوئی حکومت اکثریت کی رائے کو نظر انداز کر کے کوئی فیصلہ نہیں کر سکتی اور اگر وہ ایسا کوئی نامقبول فیصلہ کر بھی لے تو اس کا نفاذ بہت مشکل ہوتا ہے۔

آزادی کے پہلے ہندستان میں غیر ملکیوں کا راج تھا۔ انگریز حکمراں ملکی رائے عامہ سے بے نیاز ہو کر فیصلے کر سکتے تھے اور بہ زور ان کا نفاذ بھی عمل میں لا سکتے تھے۔ انگریزوں کی آمد سے پہلے ہمارے یہاں شخصی حکومتوں کا دور رہا۔ اس دور میں اوّل تو رائے عامہ موجود ہی نہیں تھی اور اگر تھی بھی تو اس کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ بادشاہ اور اس کے متوسلین جو فیصلے صادر کر دیتے، انھیں بے چون و چرا تسلیم کر لینے کے سوا عام لوگوں کے سامنے کوئی راستہ نہ تھا۔

آزادی کے بعد ہندستان میں جمہوری نظامِ حکومت قائم ہوا اور اپنے حکمرانوں کے انتخاب کا اختیار عوام کو حاصل ہو گیا۔ اب عوام کے ووٹ ہی یہ طے کرتے ہیں کہ ملک کی زمامِ اقتدار کن لوگوں کے ہاتھوں میں ہوگی۔ اس کا قدرتی نتیجہ یہ ہے کہ اقتدار میں آنے کی خواہشمند سیاسی پارٹیاں اور ان کے ارکان یہ کوشش کرتے ہیں کہ عوام کی نبض پہچان سکیں اور ان کی ترجیحات کو اپنی ترجیحات بنا لیں۔

ہندستان جیسے وسیع و عریض ملک میں جس کی آبادی کروڑہا کروڑ ہے اور جہاں بہت سے مذہبوں کے ماننے والے، بہت سی ثقافتوں کے نام لیوا اور بہت سی زبانیں بولنے والے، گروہ در گروہ موجود ہیں، یہ ممکن نہیں کہ سب کی ترجیحات ایک سی ہوں۔ مذہبی، ثقافتی اور لسانی اقلیتوں کے مسائل کے حل کے لیے یہ اقلیتیں بالعموم مرکزی اور صوبائی حکومتوں کی طرف اُمید بھری نظروں سے دیکھتی ہیں اور ان سے اپنی مشکلات کے ازالے کا مطالبہ کرتی رہتی ہیں۔

لیکن جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا جمہوری حکومتیں اکثریت کی پسند اور ناپسند کو نظر انداز کر کے کسی اقلیتی مطالبے کو، خواہ اس کے جواز میں کتنی ہی دلیلیں کیوں نہ دی جائیں، بہ آسانی تسلیم نہیں کر سکتیں۔ عموماً ہوتا یہ ہے کہ مطالبے سُن لیے جاتے ہیں اور پھر ان پر ہمدردانہ غور کرنے کی یقین دہانی کے ساتھ ہی انھیں فراموش کر دیا جاتا ہے۔ ایسا کسی بدنیتی کی وجہ سے نہیں ہوتا، یہ اس مخصوص منطق کا تقاضا ہے جو جمہوری نظام کی پیدا کردہ ہے۔

اُردو کے حقوق کی مانگ بھی ایک جائز مانگ ہے لیکن آزادی کے بعد سے اب تک اس میں وہ زور پیدا نہ ہو سکا جس کا موجودہ نظام متقاضی ہے۔ ہم اپنے مطالبات حکومت کے سامنے پیش ضرور کرتے رہے لیکن ان کے حق میں رائے عامہ ہموار کرنے کے لیے ہم نے کچھ زیادہ نہیں کیا۔ ہندستان کی آبادی کے ایک بڑے حصے میں اُردو کے بارے میں آج بھی بہت سی غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں جن میں ایک یہ بھی ہے کہ اُردو ہندی کی رقیب ہے جبکہ واقعہ یہ ہے کہ ہندستان کی کوئی دو زبانیں باہم گر اتنی قریب نہیں جتنی یہ دونوں زبانیں ہیں۔ ان میں کسی ایک زبان کی ترقی دوسری زبان کی ترقی میں معاون تو ہو سکتی ہے، مانع نہیں۔ ہمیں بہت سے ہندی والوں سے گفتگو کے مواقع ملتے رہتے ہیں، ان میں کچھ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن اکثر اس غلط فہمی کا شکار ہیں کہ اُردو کو سرکاری حیثیت دی گئی تو اس سے ہندی کی حق تلفی ہوگی۔

ضرورت ہے کہ اُردو کے بارے میں پھیلی ہوئی اس طرح کی تمام غلط فہمیوں کو دُور کیا جائے اور زیادہ سے زیادہ افراد اور جماعتوں کو اپنا ہمنوا بنانے کی کوشش کی جائے۔ جاگیردارانہ نظام میں حکّام فیصلہ کُن حیثیت کے مالک تھے لیکن اب یہ حیثیت عوام کو حاصل ہے۔ ہم عوام کو اپنا ہم خیال بنائیں، ہمارے بارے میں حاکموں کا اندازِ فکر خود ہی بدل جائے گا۔

ادارہ

غزلیں

چپ تھے برگد، خشک موسم کا گلا کرتے نہ تھے
چل رہی تھیں آندھیاں، پتّے صدا کرتے نہ تھے

ہم رسیدہ تھے کہ دیکھیں دوسروں کو شعلہ پا
تھے سفر میں اور سفر کی ابتدا کرتے نہ تھے

بند تھا پانی، صف آرا تھے غنیمِ روسیاہ
ہم ادا اس پر بھی رسمِ کربلا کرتے نہ تھے

اہلِ مقتل مطمئن تھے، نیم جاں کرکے مجھے
کیسی ہشیاری تھی، سرتن سے جدا کرتے نہ تھے

ہم کو کس شب زندہ رہنے کی ہوس ہوتی نہ تھی
دن میں ہم کب خودکشی کا فیصلا کرتے نہ تھے

جذب تھا جن میں مری آنکھوں کا ساگر بوند بوند
میرے کھیتوں کو وہ بادل بھی ہرا کرتے نہ تھے

کیسے دور اندیش منصف تھے کہ انصافاً مجھے
مانتے تھے بے خطا، لیکن رہا کرتے نہ تھے

نشتر خانقاہی

محلّہ جانان، بجنور (یو۔پی)

حمید الماس

دھند چھٹتی جائے گی منظر بدلتے جائیں گے
موسموں کے ساتھ ہم بھی گھر بدلتے جائیں گے

وضعداری میں فقیروں کی نہ فرق آئے کبھی
آلِ حاتم تو رہے گی در بدلتے جائیں گے

خوب تر کی جستجو قائم رہے گی ذہن میں
فکر و فن میں سوچ کے پیکر بدلتے جائیں گے

کارنامے عشق کے نیرنگیوں کی زد میں ہیں
فیصلے کے روز تک دفتر بدلتے جائیں گے

سرفرازی کی تمنّا قلب میں رہ جائے گی
ہم کہیں کھو جائیں گے ہمسر بدلتے جائیں گے

شام تک الماسؔ سے مانوس تھا شہرِ پناہ
کیا خبر تھی رات میں تیور بدلتے جائیں گے

بی/۱۳۵۵، بلاک ۹، جیانگر ایسٹ، بنگلور ۵۶۰۰۶۹

خونِ دل جب چہرۂ ایّام کا غازہ ہوا
پھر بہار آنے لگی اور زخم پھر تازہ ہوا!

ہر طرف بکھری پڑی ہے بکھری جذبات کی
منتشر احساسِ روز و شب کا شیرازہ ہوا

خود بخود جلتے ہیں اپنے پیٹ کی دوزخ میں ہم
اپنے کرتوتوں کا یہ بھی گویا خمیازہ ہوا

ذات کی گہرائی کا احساس کیا ہوتا مجھے،
ڈوبنے پر ہی مجھے پانی کا اندازہ ہوا

جب بھی حرکت دی ہے میں نے عقل کی زنجیر کو
وا ہمیشہ میری خاطر دل کا دروازہ ہوا

ہے ازل سے گو کرامتؔ بے سر و ساماں مگر
کچھ تو ہے جس کے سبب سے اس کا آوازہ ہوا

کرامت علی کرامت

رحمت علی بلڈنگ، دیوان بازار، کٹک ۷۵۳۰۰۱ (اڑیسہ)

گوپی چند نارنگ

پروفیسر اُردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۔

مابعدِ جدیدیت: کیا اور کیوں

'EVERYTHING IS POLITICAL, EVEN PHILOSOPHY AND PHILOSOPHIES. IN THE REALM OF CULTURE AND OF THOUGHT EACH PRODUCTION EXISTS NOT ONLY TO EARN A PLACE FOR ITSELF BUT TO DISPLACE, WIN OUT OVER, OTHERS'

ANTONIO GRAMSCI

مابعدِ جدیدیت کا تصوّر ابھی واضح نہیں ہے، اور اس میں ور پس ساختیات میں جو رشتہ ہے، اس کے بارے میں بھی معلومات مام نہیں۔ اکثر دونوں اصطلاحیں ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے ے بدل کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں، البتہ اتنی بات صاف ہے ر پس ساختیات تھیوری ہے جو فلسفیانہ قضایا سے بحث کرتی ہے بب کہ مابعدِ جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورتِ حال ہے، یعنی جدید عاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت، نئے معاشرے کا زاج، مسائل، ذہنی رویّے یا معاشرتی و ثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی ذکرانسس کا درجہ رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر کہہ سکتے ہیں: POST-MODERN CONDITIO 'مابعدِ جدید حالت' لیکن 'پس ساختیاتی الت' نہیں کہہ سکتے۔ لہٰذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعدِ جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورتِ حال ہے ہے۔ تاہم ایسا نہیں ہے کہ مابعدِ جدیدیت کو تھیوری دینے نظر یانے کی کوشش نہ کی گئی ہو۔ ایسی کچھ کوششیں ہوئی ہیں اور یہ سلہ جاری ہے۔ بعض مفکّرین نے مابعدِ جدید صورتِ حال اور تھیوری دنوں سے بحث کی ہے، لیکن غور سے دیکھا جائے تو تھیوری کا بڑا ستہ وہی ہے جو پس ساختیات کا ہے۔ یعنی مابعدِ جدیدیت کے سفیانہ مقدمات وہی ہیں جو پس ساختیات کے ہیں۔ یہ معلوم ہے دوسری جنگِ عظیم کے بعد جو نئی ذہنی فضا بننا شروع ہوئی تھی، ں کا بھرپور اظہار لاکاں، آلتھیوسے، فوکو، بارتھ، دریدا، دے لیوز رگواتری اور لیوتار جیسے مفکّرین کے یہاں ملتا ہے۔ گلبرٹ ادیر کا کہنا ہے کہ پس ساختیاتی مفکّرین اس تبدیلی کے پہلے نقیب ہیں، یہی وجہ ہے کہ پس ساختیات میں اور مابعدِ جدیدیت میں حدِ فاصل قائم نہیں کی جا سکتی۔ چنانچہ اکثر و بیشتر پس ساختیاتی مفکّرین کو مابعدِ جدید مفکّرین کہہ دیا جاتا ہے اور یہ دونوں اصطلاحیں ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں۔

جس طرح پس ساختیات تاریخی طور پر ساختیات کے بعد ہے اور اس سے گریز بھی ہے، اسی طرح مابعدِ جدیدیت بھی تاریخی طور پر جدیدیت کے بعد ہے اور اس سے گریز بھی ہے۔ ان دونوں کو ایک دوسرے کے تناظر میں ہی پرکھا اور جانا جا سکتا ہے۔ ہمارے یہاں جدیدیت کا معاملہ ذرا الگ ہے۔ ہمارے یہاں جدیدیت بہت کچھ ترقی پسندی کے ردِعمل کے طور پر آئی جب کہ مغرب میں جدیدیت 'روشن خیالی پروجیکٹ' ENLIGHTENMENT PROJECT کا حصہ تھی اور مارکسیت اور ہیومنزم سے الگ نہیں تھی۔ مغرب میں جدیدیت کا زمانہ پہلی جنگِ عظیم سے دوسری جنگِ عظیم تک کا ہے۔ جب کہ ہمارے یہاں اس کا زمانہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی دو ڈھائی دہائیوں کا ہے۔ مغرب کا 'روشن خیالی پروجیکٹ' انسان کی تاریخی اور سائنسی ترقی کے خواب سے عبارت تھا۔ لیکن دوسری جنگِ عظیم کے بعد یہ خواب پاش پاش ہو گیا۔ انسان نے تاریخی اور سائنسی ڈسکورس سے جو توقعات وابستہ کی تھیں، اس نے اتنے مسائل حل نہیں کیے، جتنے پیدا کر دیے۔ چنانچہ بعد کے دور کو 'گمشدگی' یا 'بدعقیدگی' کا دور کہا جاتا ہے۔ سب سے اہم مسئلہ تو وہی تھا جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے کہ صدیوں سے چلا آ رہا شعورِ انسانی کا تصوّر بے دخل ہو گیا، دوسرے لفظوں میں جو تصوّر عقلیت پسند تحریکوں اور ہر طرح کی آئیڈیولوجی کی جان تھا، اس کی بنیادیں ہل

مظہریاتی وجودیت نے اتنی گنجائش تو بہرحال رکھی تھی کہ انسان خود آگہی سے متصف ہے اور اپنے فیصلے کے حق کا استعمال کرتا ہوا اپنے تشخص کو پالینے پر قادر ہے، لیکن بعد کے فلسفیوں نے ڈوری بھی کاٹ دی۔ ان کی رو سے شعورِ انسانی ایک مفروضۂ محض ہے جسے بوجوہ مان لیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ نہ صرف یہ کہ سائنسی ترقی سے انسانی مسرت کا خواب پورا نہیں ہوا بلکہ برقیاتی اور تکنیکی تبدیلیوں سے معاشرہ دیکھتے ہی دیکھتے میڈیا سوسائٹی یا 'تماشا سوسائٹی' SPECTACLE SOCIET میں بدل گیا اور نئے تجارتی طور طریقوں نے کنزیومرازم کی ایسی شکلوں کو پیدا کر دیا جن کا تصور بھی پہلے نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اسی طرح کمپیوٹر ذہن نے علم کی نوعیت اور ضرورت کو بدل کر رکھ دیا اور علم کی ذخیرہ اندوزی اور بازیافت نے یکسر نئے مسائل پیدا کر دیے۔ ان جملہ تبدیلیوں اور نئی کلچرل فضا کا اگر کوئی اصطلاح احاطہ کر سکتی ہے تو وہ 'مابعدِ جدیدیت' ہی ہے۔

جہاں تک 'مابعدِ جدیدیت' بطور اصطلاح کے آغاز کا تعلق ہے، چارلس جینکس نے اپنی کتاب:

CHARLES JENCKS,
WHAT IS POST-MODERNISM? (LONDON 1989)

میں لکھا ہے کہ غالباً POST-MODERNISM کو سب سے پہلے مشہور مورخ آرنلڈ ٹائن بی نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب 'اے سٹڈی آف ہسٹری' میں تاریخی ادوار کے معنی میں استعمال کیا۔ یہ کتاب ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی لیکن نو برس پہلے ۱۹۳۸ء میں لکھی جا چکی تھی۔

فنونِ لطیفہ میں 'مابعدِ جدیدیت' کی اصطلاح سب سے پہلے آرٹ تھیوری میں رائج ہوئی، عمرانیات اور ادبیات میں اس کا چلن بعد کو ہوا۔ لیزلی فیڈلر کے یہاں مابعدِ جدیدیت کا ذکر ۱۹۶۵ء سے ملتا ہے جب کہ ادبیات کا مشہور حوالہ احب حسن کی کتاب ہے:

IHAB HASSAN,
THE DISMEMBERMENT OF ORPHEUS : TOWARDS A POST-MODERN LITERATURE (1976)*

تقریباً اسی زمانے میں فرانس میں اس اصطلاح کا زیادہ چلن ہوا اور ڈینیل بل، بودر یلار اور لیوتار نے 'مابعدِ جدیدیت' سے بطور تھیوری بحث کرنا شروع کیا۔ لیوتار کی کتاب:

JEAN-FRANCOIS LYOTARD,
THE POSTMODERN CONDITION : A REPORT ON KNOWLEDGE (MANCHESTER 1984)*

مابعدِ جدیدیت پر بنیادی حوالے کا درجہ رکھتی ہے۔ گی آنی وٹی موکی

LA SOCIETA TRANSPARENTE

عمرانیاتی جہات سے بحث کرتی ہے۔ لیوتار کا زیادہ تر مکالمہ جدید جدلیاتی فلسفی جرگن ہابرماس سے رہا ہے:

J. HABERMAS, 'MODERNITY VERSUS POSTMODERNITY' NEW GERMAN CRITIQUE, 22, 1981*

R. RORTY, 'HABERMAS AND LYOTARD ON POSTMODERNITY' PRAXIS INTERNATIONAL, 4, 1, 1984*

ہابرماس اور لیوتار کے علاوہ فرانسیسی نظریہ ساز دے لیوز اور گوتری، نیز امریکی مفکر فریڈرک جیمسن نے بھی مابعدِ جدید صورتِ حال سے اپنی اپنی تھیوری میں بالوضاحت بحث کی ہے جس کا ذکر آگے آئے گا۔ مزید یہ کہ مدن سروپ نے اپنی کتاب:

MADAN SARUP,
AN INTRODUCTORY GUIDE TO POST-STRUCTURALISM AND POSTMODERNISM (ATHENS, GEORGIA 1989)*

میں آخری باب مابعدِ جدیدیت پر وقف کیا ہے۔ اگرچہ مدن سروپ کا بنیادی مسئلہ مارکسزم کا دفاع ہے تاہم فرانسیسی مفکرین کے افکار کا اس نے بالتفصیل جائزہ لیا ہے۔ ادھر اس موضوع پر لیوتار کی ایک اور کتاب بھی آئی ہے:

JEAN-FRANCOIS LYOTARD,
THE POSTMODERN EXPLAINED TO CHILDREN,
trn. by DON BARRY et al (TURNAROUND 1992)

اس میں لیوتار نے اپنی تھیوری کو سادہ زبان میں خطوط کی صورت میں لکھا ہے۔ گلبرٹ ادیر نے مابعدِ جدید کلچر سے بحث کی ہے۔ ادھر مابعدِ جدیدیت کی بحث CULTURAL STUDIES کے طور پر بھی جاری ہے۔ ٹیری ایگلٹن نے ایک حالیہ مضمون میں اس موضوع سے بحث کی ہے۔ ہندستان میں شائع ہونے والی تحریروں میں نوئل سلی ون دوسروں سے بہتر ہے۔ اختصار کی خاطر ہم نے یہاں زیادہ تر لیوتار، ہابرماس، دے لیوز اور گوتری، فریڈرک جیمسن، مدن سروپ اور نوئل سلی ون سے سروکار رکھا ہے:

TERRY EAGLETON, 'PROUST, PUNK OR BOTH' T.L.S., 18 DEC 1992

GILBERT ADAIR,
THE POST-MODERNIST ALWAYS RINGS TWICE (FOURTH ESTATE 1992)

BEN AGGER,
CULTURAL STUDIES AS CRITICAL THEORY
(FALMER 1992)

STEVEN CONNOR,
THEORY AND CULTURAL VALUE
(BLACKWELL 1992)

NOEL O'SULLIVAN, 'THE PHILOSOPHY OF POST-MODERN' I.I.C. QUARTERLY, 1992*

برقیاتی ذہن : علم کا نیا طور

'DATA BANKS ARE THE ENCYCLOPAEDIA OF TOMORROW; THEY ARE 'NATURE' FOR POSTMODERN MEN AND WOMEN'

LYOTARD

دوسری جنگِ عظیم کے بعد بعض بنیادی تبدیلیاں اس تیزی سے رونما ہوئی ہیں کہ دیکھتے ہی دیکھتے معاشرے کیا سے کیا ہو گئے ہیں۔ ٹکنالوجی اور ٹیلی مواصلات کا انقلاب اس نوعیت کا ہے کہ آج پوری دُنیا 'میڈیا سوسائٹی' میں بدل گئی ہے دور دراز کے معاشرے جہاں پہلے تبدیلیاں دیر میں پہنچا کرتی تھیں یا نہیں پہنچتی تھیں' یا جو معاشرے 'محفوظ' سمجھے جاتے تھے' اب وہ بھی غیر محفوظ' ہیں اور اس انقلاب کی زد میں آچکے ہیں۔ لیوتار نے پنی کتاب THE POSTMODERN CONDITION میں ان تمام تبدیلیوں ور ان کے اثرات سے بحث کی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ سب سے ڑی تبدیلی علم کی نوعیت میں آئی ہے۔ کمپیوٹر معاشرے میں علم (KNOWLEDGE) کی نوعیت یکسر بدل گئی ہے۔ مابعد جدید سماج کے خصائص سے بحث کرتے ہوئے لیوتار تین امور پر غور کرنے کی عوت دیتا ہے:

۔ پچھلے چالیس پچاس برسوں میں سائنس اور ٹکنالوجی میں ب سے زیادہ عمل دخل زبان اور زبان کے نظریوں کا ہے کمپیوٹر قیاتی ذہن کے لیے زبان وضع کرنا' اس زبان کے ذریعے معلومات جمع کرنے اور پلانے کا طور' مختلف کاموں کے لیے الگ الگ وگرام وضع کرنا اور ان کی صنعتی پیداوار' مصنوعی مشینی زبان اور ینی ترجمہ' معلومات کی ذخیرہ اندوزی اور برقیاتی معلوماتی بنکوں قیام' یہ اور ایسی تمام دوسری سرگرمیوں میں زبان کا کمدار مرکزی ہے۔

۔ برقیاتی ٹکنالوجی کے اس انقلاب سے علم کی نوعیت میں جو ریلی آئی ہے اس سے علم اب اپنا جواز آپ نہیں رہا' بلکہ علم پوری طرح کمرشل قوتوں کے زیر سایہ آگیا ہے۔ علم اب شخصیت کا جزو نہیں بلکہ منڈی کا مال ہے جسے خریدا اور بیچا جا سکتا ہے۔ پہلے علم کو حاصل کرنے کے لیے زندگیاں کھپائی جاتی تھیں۔ اب علم منڈی کے مال کے ساتھ MASS SCALE پر پیدا ہو رہا ہے اور صابون اور ٹوتھ پیسٹ کی طرح بکاؤ موجود ہے۔ جب چاہیں اسے خرید سکتے ہیں جب چاہیں اسے الگ کر سکتے ہیں۔ علم اب حاکم نہیں محکوم ہے۔ علم کی تصغیریت (MINIATURISATION) کے بعد اس کا کمرشل استحصال روزمرّہ زندگی کا معمول بن گیا ہے۔

۳۔ جیسے جیسے معاشرے مابعدِ جدید دَور میں داخل ہوتے جائیں گے' علم کا وہ حصّہ جو برقیاتی ذہن کو ہضم نہیں کرایا جا سکے گا یا جس کی برقیاتی تحلیل نہ ہو سکے گی وہ پچھڑ جائے گا۔ علم جو پہلے ذہنِ انسانی کو جِلا دینے یا شخصیت کو سنوارنے نکھارنے کے لیے حاصل کیا جاتا تھا' اب فقط اس لیے پیدا کیا جائے گا کہ منڈی معیشت میں اس سے منافع اندوزی کی جا سکے یا اس کو طاقت کے ہتھیار کے طور پر برتا جا سکے۔

علم بطور پیداواری طاقت

'KNOWLEDGE IS NOT NEUTRAL OR OBJECTIVE; KNOWLEDGE IS A PRODUCT OF POWER RELATIONS'

FOUCAULT

پچھلی کچھ دہائیوں سے کمپیوٹر زائیدہ علم ایک پیداواری طاقت (FORCE OF PRODUCTION) کی حیثیت اختیار کرنے لگا ہے۔ اس کا ایک واضح اثر کام کرنے والے طبقے پر پڑ رہا ہے۔ ترقی یافتہ ملکوں میں فیکٹری اور کارخانہ مزدوروں کی تعداد کم ہونے لگی ہے اور سفید کالر کارکنوں اور پیشہ ور تکنیکی کارکنوں کی تعداد میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے۔ لیوتار کا کہنا ہے کہ آئندہ بین ملکی طاقت کے کھیل میں کمپیوٹر زائیدہ علم کا بڑا حصّہ ہوگا اور ممکن ہے کہ قوموں اور ملکوں کی آئندہ رقابتیں اور دشمنیاں برقیاتی علم کے ذخیروں پر قادر ہونے کے لیے ہوں گی' یعنی 'علم گیری' ملک گیری کی طرح عالمی سطح پر ہوس کا درجہ اختیار کر لے گی۔ لیوتار یہ بھی پیشین گوئی کرتا ہے کہ ہر شے کا مدار چونکہ ٹکنالوجی پر ہوگا اس لیے ترقی یافتہ اور ترقی پذیر معاشروں کے درمیان فاصلہ گھٹنے کا

نہیں بلکہ اور بڑھے گا۔ زیادہ اہم یہ ہے کہ طاقت اور علم ایک ہی سکے کے دو رُخ ہوں گے۔ لیوتار وٹگنسٹائین کی 'لسانی چالوں' (LINGUISTIC GAMES) کے حوالے سے کہتا ہے کہ علم کی ہر چال طاقت کی ایک وضع کی حامل ہوگی۔ ویسے دیکھا جائے تو ہم پہلے ہی عام گفتگو میں جنگ کی اصطلاحوں کا استعمال کرتے ہیں' مثلاً (دلیل سے) حملہ کیا جاتا ہے' دھاوا بولا جاتا ہے' غنیم کو پسپا کیا جاتا ہے' مُنہ کی کھانا' چت کرنا' دانت کھٹے کرنا' چھکّے چھڑا دینا' مُنہ دکھانے کے قابل نہ رکھنا وغیرہ روزمرہ کے اظہاریے ہیں۔ بقول لیوتار کمپیوٹر معاشرے میں:

TO SPEAK IS TO FIGHT

یعنی 'بولنا لڑائی لڑنا ہے' عام اصول ہوگا۔ آئندہ لڑائیاں کمپیوٹر زبان کی چالوں سے لڑی جائیں گی۔ کس منزل پر کون سی چال کارگر ہوگی' اس کا فیصلہ ذہنِ انسانی نہیں' کمپیوٹر کرے گا۔

سائنسی علم اور بیانیہ

لیوتار اسی پر اکتفا نہیں کرتا' وہ علم کی دو قسمیں بیان کرتا ہے۔ ایک کو وہ سائنسی علم کہتا ہے اور دوسرے کو 'بیانیہ' (NARRATIVE) اس کا کہنا ہے کہ سائنسی علم اور 'بیانیہ' میں تضاد و کشمکش ہمیشہ سے رہی ہے۔ 'بیانیہ' سے لیوتار کی مراد ثقافتی روایت کا وہ تسلسل ہے جو متھ' دیومالا' اساطیر اور قصہ کہانیوں میں ملتا ہے۔ اسی میں وہ فلسفے کی روایتوں کو بھی شامل کرتا ہے۔ لیوتار کا کہنا ہے کہ 'بیانیہ' ہی سے معاشرتی کوائف و روابط' نیک و بد' صحیح و غلط کی پہچان اور ثقافتی رویوں کے معیار طے ہوتے ہیں۔ 'بیانیہ' نہ صرف کسی بھی معاشرے میں انسانی رشتوں کے نظم و ربط کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ فطرت اور ماحول سے انسان کے روابط کا بھی مظہر ہوتا ہے۔ کسی بھی معاشرے میں حسن' حق اور خیر کے معیار اسی سے طے ہوتے ہیں' اور عوامی دانش و حکمت بھی اسی سرچشمے کی دین ہیں۔ مختصر یہ کہ کسی بھی ثقافت میں معاشرتی کوائف و ضوابط اور معاشرتی رویوں کی تشکیل و تہذیب جس سرچشمۂ فیضان سے ہوتی ہے وہ 'بیانیہ' ہی ہے۔

لیوتار اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے کہتا ہے کہ باوجود سائنس اور ٹکنالوجی کی یلغار کے 'بیانیہ' کا وجود ضروری ہے۔ یہ دونوں متوازی حقیقتیں ہیں۔ دونوں کے علم کے اپنے اپنے طور' اور وٹگنسٹائین کی اصطلاح میں اپنی اپنی 'لسانی چالیں' ہیں۔ سائنسی علوم میں جہاں ثبوت ضروری ہے' 'بیانیہ' میں ثبوت یا دلیل ضروری نہیں۔ سائنسی روایت 'بیانیہ' پر ہمیشہ معترض رہتی ہے' وہ 'بیانیہ' کو نیم وحشی' نیم مہذب' قدامت پسند' پس ماندہ' توہم پرست' ظلمت شعار' جہالت شکار' ملوکیت پسند وغیرہ کہہ کر اس پر طنز بھی کر سکتی ہے' لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ خود سائنسی روایت کو اپنے استنادی توثیق کے لیے 'بیانیہ' کے وجود کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیا صحیح ہے اور کیا غلط' اس کی تصدیق کے لیے 'بیانیہ' کا تناظر اور حوالہ ضروری ہے۔ دوسرے لفظوں میں 'بیانیہ' ہی وہ کسوٹی ہے جس پر سائنسی روایت کی صحت اور عدم صحت پرکھی جاتی ہے' حالانکہ سائنسی علم کی رو سے 'بیانیہ سرے سے علم ہی نہیں۔ یوں گویا سائنسی علم میں 'بیانیہ' کا وجود خود بخود شامل ہوجاتا ہے۔ عالمی فکری روایتوں کو لیوتار METANARRATIVE 'مہابیانیہ' کہتا ہے۔

روشن خیالی پروجیکٹ: خواب اور شکستِ خواب

'THE CONTROVERSY ABOUT MODERNISM AND POSTMODERNISM COULD BE SEEN IN THE CONTEXT OF IDEOLOGICAL STRUGGLE. THE PROJECT OF MODERNITY IS ONE WITH THAT OF THE ENLIGHTENMENT. AND MARXISM IS A CHILD OF ENLIGHTENMENT. BUT THE POSTMODERNISTS DECLARE THAT PROGRESS IS MYTH'

MADAN SARUP

مابعدِ جدیدیت کا سب سے بڑا سوال یہ ہے:

HAS THE ENLIGHTENMENT PROJECT FAILED ?

'کیا روشن خیالی کا پروجیکٹ ناکام ہوگیا ہے؟' اکثر مفکرین یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا روشن خیالی کا پروجیکٹ جو 'کلچرل موڈرن ازم' کا حصّہ تھا ہمیشہ کے لیے دم توڑ چکا یا اس میں کچھ جان باقی ہے۔ یہ پروجیکٹ اٹھارھویں صدی کے فلاسفہ کی امید پرور اور حوصلہ مندانہ فکر سے یادگار چلا آتا تھا جنھوں نے انسان کی ترقی کا خواب دیکھا تھا' اور یہ عبارت تھا سائنس کی معروضی پیش رفت سے' آفاقی اخلاقیات اور قانون کی بالادستی سے اور ادب و آرٹ کی خود مختاری سے۔ توقع تھی کہ فطری اور مادی وسائل پر قدرت

حاصل ہو جانے سے ذات اور کائنات کا عرفان بڑھے گا عدل و انصاف اور اخلاق کا بول بالا ہوگا' امن و امان کا دور دورہ ہوگا' اور انسان مسلسل ترقی کرتا جائے گا۔

لیکن روشن خیالی پروجیکٹ کے خوابوں کی جو تعبیر سامنے آئی ہے وہ نہ صرف حوصلہ افزا نہیں بلکہ مایوس کن ہے۔ عملاً سائنسی تکنیکی ترقی اور جدید کاری کے ساتھ دُنیا کا جو نقشہ اُبھرا ہے وہ اس کا الٹ ہے جو سوچا گیا تھا۔ بظاہر آسائشوں اور ساز و سامان سے بھرپور زندگی اندر سے کھوکھلی اور بے تہہ ہو چکی ہے۔ فوری نتائج' کامیابی' منافع خوری' اقتدار کی ہوس' حاوی محرکات ہیں۔ خوشی اور مسرت منڈی کا مال ہیں اور ہر شے کمرشل رنگ میں رنگ کر اپنی اصلیت سے محروم ہو گئی ہے۔ چنانچہ پس ساختیاتی مفکرین ہوں یا نئے فلسفی سب تاریخی ترقی کے سابقہ تصور کو چیلنج کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ بیشک انسان ترقی کر رہا ہے لیکن فقط کمیتی اعتبار سے' کیفیتی اعتبار سے نہیں۔ کیفیتی اعتبار سے انسان کی یا علم کی ترقی کی جو ضمانت دی گئی تھی' افسوس کہ وہ پوری نہیں ہوئی اور روشن خیالی پروجیکٹ اپنی شکست سے دوچار ہو چکا ہے۔

لیوتار کی تھیوری کی سیاسی جہت وہی ہے جو پس ساختیاتی مفکرین کی ہے۔ لیوتار کے نزدیک تاریخ کے بڑے رزمیے یا متھ دو ہیں۔ اوّل انسان کی آزادی و حریت کا خواب اور دوسرے علوم انسانی کی کُلی وحدت کا خواب۔ ان کو وہ 'مہابیانیہ' بھی کہتا ہے۔ پہلا مہابیانیہ نوعیت کے اعتبار سے عملی سیاسی ہے جس کا آغاز انقلابِ فرانس سے ہوا۔ اس کو وہ NARRATIVE OF EMANCIPATION کہتا ہے۔ دوسرا مہابیانیہ نوعیت کے اعتبار سے فکری ہے اور اس کا آغاز ہیگل کی جرمن روایت سے ہوا۔ اس کا کہنا ہے کہ اصلاً یہ دونوں مہابیانیہ آمرانہ ہیں اور انسان کی آزادی چھیننے کے لیے کوشاں رہے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ انسان ان فریب خوردگیوں کے خلاف نبرد آزما رہا ہے۔ سٹالن ازم کی متھ یا مہابیانیہ یہی تھا کہ انسان سوشلزم کی طرف گامزن ہے۔ لیوتار تنبیہ کرتا ہے کہ مابعد جدیدیت میں کسی نوع کے مہابیانیہ کی کوئی گنجائش نہیں۔ مہابیانیہ خواہ فکری ہو یا سیاسی 'مہابیانیہ' کا اعتبار جاتا رہا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں سائنس اور ہائی ٹکنالوجی کی ساری توجہ ایسی ایجادات پر ہے جن کی نوعیت مقصود (END) کی نہیں بلکہ ذرائع (MEANS) کی ہے۔ مستقبل کی فریب خوردگیوں کے لیے آج کے انسان کے پاس وقت نہیں۔

جیسا کہ وضاحت کی گئی جدید (ماڈرن) کی پہچان انسانی ترقی کے مہابیانیہ سے جڑی ہوئی تھی۔ یہ طلسم اب شکست ہو چکا۔ مابعدِ جدیدیت کسی بھی مہابیانیہ میں یقین نہیں رکھتی، ہیگل ہو کہ مارکس' مابعدِ جدید ذہن سب کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ مہابیانیہ یعنی بڑی فلسفیانہ روایتوں کا اعتبار جاتا رہا۔ فوکو جیسے مفکرین کلیت پسند فکر کے اس لیے بھی مخالف ہیں کہ یہ استعماریت اور امپیریلزم کی بدترین شکلوں کے لیے راہ ہموار کرتی ہے۔ ان کا اصرار ہے کہ جدید کاری کے تمام مہابیانیہ (GRANDS RECITS) مثلاً صداقتِ مطلق کی جدلیات' انسان کی آزادی و حریت' غیر طبقاتی سماج' ترقی و خوشحالی اور امن و مسرت کا خوش کن خواب' سب پر سوالیہ نشان لگ چکا ہے۔ مارکسی مہابیانیہ متعدد مہابیانیوں میں سے ایک تھا اور غالباً سب سے اہم اور سب سے زیادہ خوش کن قطع نظر اس سے کہ مابعد جدیدیت میں مارکس کی غیر میکانکی تعبیروں پر زور ہے اور آزاد مارکسیت اور نئی تاریخیت کی بعض شکلوں سے مکالمہ جاری ہے، لیکن اس بات کی مخالفت ہے کہ مارکسیت ایک یک رنگ اور وحدانی سماج چاہتی ہے اور ایسا فقط جبر و تشدد سے ممکن ہے۔ نئے مفکرین کا اصرار ہے کہ مابعدِ جدید سماج یک رنگ اور وحدانی سماج نہیں ہو سکتا۔ آج کا سماج بوقلموں' غیر وحدانی' رنگارنگ' تکثیری اور مختلف الاوضاع (HETEROGENEOUS) سماج ہے۔ یہ وجود میں آ چکا ہے اور باقی رہے گا۔

لیکن کلیت پسند جدلیاتی مفکر جرگن ہابرماس اس خیال سے اختلاف کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ زندگی چونکہ انتشار کی زد میں آ چکی ہے' اس لیے ضروری ہے کہ علمی' اخلاقی اور سیاسی ڈسکورس ایک دوسرے کے قریب آئیں اور ان میں اشتراکِ عمل پیدا ہو۔ ہابرماس تفرق زدہ معاشرے کے مقابلے میں ہم خیال معاشرے (CONSENSUS COMMUNITY) کی تجویز پیش کرتا ہے۔ وہ فوکو جیسے مفکرین کو نو قدامت پسند کہتا ہے' اور ان کے مقابلے پر کلچرل جدید کاری' پروجیکٹ کا ہم نوا ہے۔ لیکن لیوتار اور نئے مفکرین ہابرماس سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ پہلے کے مہابیانیہ ختم ہو چکے ہیں اور ان کی جگہ لینے والا کوئی نہیں۔ سائنس' آرٹ' اخلاقیات سب کی زبانیں' الگ الگ ہیں' سماج

میں کیا ہو رہا ہے' اس کا کوئی کُلّی ادراک ممکن نہیں' اس لیے کہ کوئی 'وحدانی مہابیان' باقی نہیں جو آج کے انتشار آشنا' بوقلموں اور کثیر المرکز سماج کی سمت و رفتار کا احاطہ کرسکے۔ غرضیکہ نئے مفکرین یہ تاثر دیتے ہیں کہ بڑے بیانیہ نہیں رہے' جو کچھ ہیں چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں۔ یہ چھوٹے بیانیہ' اجتماعی کے مقابلے پر شخصی' عالمی کے مقابلے پر مقامی' اور کلیت کے مقابلے پر جزویت کے حامل ہیں۔ نئے مفکرین کا خیال ہے کہ چھوٹے بیانیہ' ادب اور آرٹ کی آزادی اور تخلیقیت کے بہتر ضامن ہیں۔

مہابیانیہ کی گمشدگی اور اجتماعی لاشعور

'THE WORLD COMES TO US IN THE SHAPE OF STORIES. IT IS HARD TO THINK OF THE WORLD AS IT WOULD EIXST OUTSIDE NARRATIVE. ANYTHING WE TRY TO SUBSTITUTE FOR A STORY IS, ON CLOSER EXAMINATION, LIKELY TO BE ANOTHER SORT OF STORY; IT IS A FORM OUR PERCEPTION IMPOSES ON THE RAW FLUX OF REALITY'.

FREDRIC JAMESON

فریڈرک جیمسن کو اس بات سے اتفاق نہیں کہ مہابیانیہ ختم ہوگیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مہابیانیہ ختم نہیں ہوسکتا' مہابیانیہ کی گمشدگی کا مطلب ہے کہ مہابیانیہ زیرِ زمین چلا گیا ہے' اور جب بھی کوئی ایسی چیز جو ہمارے وجود کا حصہ رہ چکی ہو' زیرِ زمین چلی جاتی ہے تو وہ ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن جاتی ہے اور فکر و عمل کو برابر متاثر کرتی رہتی ہے۔ جیمسن اس دبے ہوئے مہابیانیہ کو 'سیاسی لاشعور' کا نام دیتا ہے۔ اس کی مشہور کتاب کا نام بھی یہی ہے:

THE POLITICAL UNCONSCIOUS : NARRATIVE AS A SOCIALLY SYMBOLIC ACT (LONDON 1981)

جیمسن کا خیال ہے کہ بیانیہ اتنا ادبی فارم نہیں جتنا یہ ایک علمیاتی زمرہ یا ساخت ہے۔ زندگی کی حقیقت ہم تک اسی زمرے میں ڈھل کر پہنچتی ہے یعنی ہم دُنیا کو بیانیہ ہی کے ذریعے جانتے ہیں۔ یہ سوچنا بھی محال ہے کہ دُنیا کا کوئی تصور بیانیہ سے ہٹ کر بھی ممکن ہے۔ کہانی کو کسی چیز سے بدل کر دیکھیے' غور کرنے پر معلوم ہوگا کہ وہ بھی ایک طرح کی کہانی ہی ہے۔ دوسرے یہ کہ بیانیہ میں سامنے کے معنی اور دبے ہوئے معنی میں فرق کرنا ضروری ہے' اس لیے کہ بیانیہ بیک وقت حقیقت کو پیش بھی کرتا ہے اور حقیقت کو گوارا بھی بناتا ہے یعنی بیانیہ حقیقت کو ظاہر بھی کرتا ہے اور حقیقت کو دباتا بھی ہے۔ بیانیہ ہمارے تاریخی تضادات کو دبا کر انھیں ہمارے لیے گوارا بنا دیتا ہے۔ یہ POLITICAL UNCONSCIOUS کا تفاعل ہے۔ جیمسن کہتا ہے ستم ظریفی یہ ہے کہ سیاسی لاشعور بھی فرائیڈ ہی کی اصطلاح ہے' لیکن فرائیڈ انفرادی سائیکی کے آئیڈیولوجیکل والجھے میں اس قدر گھرا ہوا تھا کہ اس کو 'سیاسی لاشعور' کی اپنی دریافت پر غور کرنے کا موقع نہیں ملا۔ جیمسن کہتا ہے کہ اجتماعی لاشعور کا تفاعل اس بات سے بھی ثابت ہے کہ انفرادی شعور بے ربط و بے آہنگ ہوتا ہے اور اس میں ارتباط اور ہم آہنگی اجتماعی سطح پر ہی ممکن ہے۔

جیمسن مشہور ماہرِ اقتصادیات ارنسٹ مینڈل کے ماڈل کی بنا پر حقیقت پسندی' جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی درجہ بندی اقتصادیات کے حوالے سے بھی کرتا ہے۔ ۱۸۴۸ء میں بھاپ انجن' ۱۸۹۰ء میں آتش افروز انجن اور ۱۹۴۰ء کے بعد برقیاتی اور ایٹمی توانائی کا استعمال' مینڈل ان تین صنعتی منزلوں کو مارکیٹ سرمایہ داری' اجارہ دار سرمایہ داری اور کثیر قومی سرمایہ داری کے تین ادوار کا پیش خیمہ قرار دیتا ہے۔ جیمسن کا کہنا ہے کہ مابعد جدیدیت گویا سائنسی سطح پر برقیاتی اور ایٹمی انقلاب سے اور اقتصادی سطح پر کثیر قومی سرمایہ داری سے جڑی ہوئی ہے۔ کثیر قومی کارپوریشنوں نے اقتصادی رشتوں کی نوعیت اور حرکیت کو بدل دیا ہے۔ اس سے پہلے جن مقامات پر سرمایہ داری کی پرچھائیں بھی نہ پڑی تھی' آج وہ بھی کثیر قومی سرمایہ داری کی زد میں ہیں' مثلاً خلا' سمندر' فطرت ہر جگہ کثیر قومی سرمایہ داری کا مہیب سایہ پھیل چکا ہے' یوں 'کالونیل ازم' کی ایک نئی صورت کا آغاز ہوگیا ہے۔ اور اب اجتماعی لاشعور بھی اس کی زد میں ہے' کثیر قومی سرمایہ داری اور صارفیت کا کلچر' برقیاتی میڈیا اور اشتہار انڈسٹری کے ذریعے اجتماعی لاشعور میں پنجے گاڑ رہا ہے' اور انسان لامرکز ٹیلی مواصلات کے جس نٹ ورک میں گھر گیا ہے' اس کے طول و عرض کو ناپنے کی سکت بھی اس میں نہیں۔

مابعد جدید ذہن کی پہچان دو خصوصیات سے ہے۔ ایک کو جیمسن PASTICHE کہتا ہے اور دوسری کو SCHIZOPHRENIA۔ پہلی خصوصیت سے اس کی مراد ہے ماسبق کے اسالیب کی بازیافت

اس کا کہنا ہے کہ موجودہ دور میں سوائے اس کے چارہ نہیں کہ پہلے کے اسالیب کی بازیافت کریں۔ دوسری اصطلاح SCHIZOPHRENIA لاکاں سے مستعار ہے جس سے مراد ہے زبان کے نظام میں داخل ہونے سے پہلے کی انسان کی حالت یعنی جب وہ آوازیں تو پیدا کر سکتا ہے لیکن مربوط کلام نہیں کر سکتا۔ یہ تکلمی نہیں نشانیاتی منزل ہے، وقت کا احساس زبان کے نظام کے ساتھ در آتا ہے، سو قبل لسانی حالت میں دائمی 'حال' کا احساس ہے جس میں نطق ہے لیکن بے ربط، پارہ پارہ تسلسل سے عاری۔ سیموئل بیکٹ اس کی بہترین مثال ہے۔

خواہش کا وفور

'THE SELF IS ALL FLUX AND FRAGMENTATION, COLLECTION OF MACHINE PARTS. IN HUMAN RELATIONSHIPS ONE WHOLE PERSON NEVER RELATES TO ANOTHER WHOLE PERSON. THERE ARE ONLY CONNECTIONS BETWEEN 'DESIRING MACHINES'. FRAGMENTATION IS A UNIVERSAL OF HUMAN CONDITION.'

DELEUZE & GUATTARI

SCHIZOPHRENIA کی اصطلاح فرانس کے دو جدید مفکرین دے لیوز اور گواتری کی فکر کا بھی حصہ ہے۔ (گواتری کا انتقال ابھی اگست ۱۹۹۲ء میں ہوا)۔ زندگی بھر ان دونوں مفکرین نے مل کر کام کیا۔ ان کی بنیادی کتاب:

GILLES DELEUZE & FELIX GUATTARI, ANTI-OEDIPUS : CAPITALISM & SCHIZOPHRENIA (NEW YORK 1977)

دراصل دو کتابوں کا مجموعہ ہے جن کا ذیلی عنوان تو ایک ہے لیکن اصل عنوان الگ الگ ہیں۔ ان میں سے پہلی کتاب ANTI-OEDIPUS ہے اور دوسری کتاب A THOUSAND PLATEAUX ہے۔ دے لیوز اور گواتری کی اہمیت اس میں ہے کہ ان کی ابتدائی فکر نے جن لوگوں کو متاثر کیا، ان میں بارتھ، آلتھیوسے، بودریلار، کرسٹیوا اور دریدا بھی شامل ہیں، حالانکہ ان سب کے برعکس دے لیوز اور گواتری تشریحیاتی روایت سے تعلق نہیں رکھتے اور کائنات کو بطور متن دیکھنے کے رویے سے متفق نہیں۔ دے لیوز اور گواتری، مارکس اور فرائیڈ کی اصطلاحوں میں بات کرتے ہیں لیکن ان کی معنویت کو پلٹ دیتے ہیں۔ ان کے یہاں مرکزی اصطلاحیں دو ہیں LIBIDO خواہش اور PRODUCTION پیداوار یعنی مشین۔ ان کے خیال کی تہ نشیں رو کا اندازہ ان کے اس قول سے کیا جا سکتا ہے:

انسان مشین کی خواہش میں گرفتار ہے

یہ شخصی کو سیاسی کے معنی میں اور انفرادی کو اجتماعی کے معنی میں استعمال کرتے ہیں، اس لیے کہ LIBIDO کا تفاعل شخصی بھی ہے (شہوت) اور سیاسی بھی (طبقاتی کشمکش)۔ ان کا کہنا ہے کہ نفس امارہ اور سیاسی قوت ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں، اور مل کر عمل آرا ہوتے ہیں۔ مارکسزم کو یہ دونوں 'ماسٹر کوڈ' کہتے ہیں جو تاریخ کو نجات دہندہ کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ ان کے بقول مارکسزم حقیقت سے جڑا ہوا نہیں بلکہ ایک نوع کی مابعد الطبیعیات ہے یا اعتقاد جو دکھیا مخلوق کو یقین دلاتا ہے کہ ایک دن نجات ضرور ہوگی۔ دے لیوز اور گواتری مزید کہتے ہیں کہ زندگی میں تشویق اور تعقل دونوں میں کشاکش ہے۔ تعقل تشویق کو پنپنے نہیں دیتا اس کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ لاکاں نے شعور انسانی کے بارے میں کہا تھا کہ شعور انسانی خود کار نظم نہیں یہ بے مرکز ہے۔ دے لیوز اور گواتری اس نکتے کو آگے بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ شعور انسانی تفرق آشنا ہے مشین کے پرزوں کی طرح، کوئی ایک شخص کسی دوسرے شخص سے مکمل مطابقت نہیں رکھتا۔ انسانی حالت کی اصلیت بے ارتباطی اور بے آہنگی ہے۔ زندگی میں کچھ بھی ممکن ہے کیونکہ یہ ہماری خواہش ہی ہے جو حقیقت کو مطلوبہ شکل دے دیتی ہے۔ دے لیوز اور گواتری، فرائیڈ اور مارکس کی زبان بولتے ہیں لیکن دراصل ان کا فلسفیانہ موقف نطشے کی جھلک رکھتا ہے۔

نطشے کا اثر

'EMPIRICAL FACTS DO NOT SEEM TO WARRANT THE BELIEF THAT HISTORY IS A STORY OF PROGRESS'

NIETZSCHE

غرضیکہ ساختیاتی مفکر ہوں یا مابعد جدید مفکر، ان سب کی فکر میں جو عنصر قدر مشترک کا درجہ رکھتا ہے یہ ہے کہ بہت سی باتوں میں یہ نطشے کے ہم نوا ہیں۔ مثلاً نطشے کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ تاریخ کو لازماً ترقی کا سفر نہیں کہتا۔ انسانیت کا منتہا زماں کے آخری سرے پر واقع ہو یہ ضروری نہیں، بلکہ نطشے اصرار کرتا ہے

کہ تاریخ کی بلندیوں کا اندازہ انسانیت کے اعلیٰ ترین نمونوں سے کرنا پڑتا ہے جن کا تعلق مختلف زمانوں سے ہو سکتا ہے۔ یعنی یہ ضروری نہیں کہ جدید سماج قدیم زمانے کے سماج سے بہتر ہو (THOUGHTS OUT OF SEASON) صداقت کے بارے میں نطشے کہتا ہے کہ صداقت پر کسی کی اجارہ داری نہیں ہے۔ نطشے ہمیشہ قائم رہنے والے تصور کا بھی قائل نہیں۔ وہ سسٹم یا نظام کو بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھتا' اس لیے کہ اس سے فکر کی پرواز میں کوتاہی آتی ہے۔ نطشے کے ان خیالات کی گونج اکثر نئے فلسفیوں کے یہاں ملتی ہے' نیز مابعدِ جدید صورتِ حال پر اس طرزِ فکر کے اطلاق کی مختلف شکلیں بھی نظر آتی ہیں۔ فوکو تاریخیت کا سخت سے سخت احتساب کرتا ہے۔ تاریخ کا سفر تاریکی سے روشنی کی طرف ہو اس کی کوئی گارنٹی نہیں ہے۔ جو لوگ کہتے ہیں کہ انھوں نے تاریخ کا راز پا لیا ہے' بقول فوکو وہ واہمے میں مبتلا ہیں کیوں کہ تاریخ غیر مسلسل اور غیر ہموار ہے۔ اسی لیے فوکو مارکسزم کا قائل نہیں۔ وہ کہتا ہے سچ کیا ہے اور جھوٹ کیا ہے اس کو ہمیشہ مقتدر طبقہ طے کرتا ہے' اور صداقت دراصل طاقت کا کھیل ہے۔ فوکو کا مشہور قول ہے کہ 'فقط سچ بولنا کافی نہیں ہے سچائی میں شامل ہونا ضروری ہے'۔ 'دیوانگی اور تہذیب' نامی کتاب میں فوکو بحث کرتا ہے کہ کس طرح عقل معاشرے میں استبدادی کردار ادا کرتی ہے۔ بعد کے مفکرین نے فوکو کی اس سوچ سے خاصا اثر قبول کیا ہے۔ دریدا کے معنی کی طرفیں کھولنے اور صداقت کو بے مرکز ثابت کرنے میں بھی نطشے کے خیالات کی جھلک ملتی ہے۔

لیوتار بھی جو کسی زمانے میں غالی مارکسی تھا' بعد میں علی الاعلان نطشے کا ہم نوا ہو گیا۔ یہی حال دے لیوز اور گواتری کے خیالات کا ہے۔ نئے مفکرین آمریت اور پولیس اسٹیٹ کے ماخذ کو مارکس سے قبل ہیگل کی جدلیات میں دیکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ہیگل کے 'جوہرِ مطلق' (ABSOLUTE SPIRIT) کے تصور سے راستہ سیدھا 'گلاگ' کو جاتا ہے۔ بیشک مارکس نے تاریخیت کو مادی بنیادوں پر استوار کیا اور 'جوہرِ مطلق' کی جگہ اقتصادی قدر کو مامور کر دیا' لیکن تضادات بالآخر ایک بالاتر قوت پر منتج ہوتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں دروازے پر پولیس کی دستک 'قادرِ مطلق' ہی کی شکل ہے جسے تاریخ کے نام پر روا رکھا گیا۔

تخلیقیت کا جشنِ جاریہ

'SUSTAINED CELEBRATION OF CREATIVITY...'

وضاحت کی جا چکی ہے کہ مابعدِ جدیدیت ہر طرح کی کلیت پسندی کے خلاف ہے' اس لیے کہ کلیت پسندی' آمریت' یکسانیت اور ہم نظمی کا دوسرا نام ہے' اور یکسانیت اور ہم نظمی تخلیقیت کے دشمن ہیں۔ تخلیقیت غیر یکساں' غیر منظم اور بے محابا ہوتی ہے۔ یہ LIBIDO 'خواہشِ نفسانی' کا نشاط انگیز اظہار ہے۔ تخلیقیت کا تعلق کھلی ڈلی آزادانہ فضا سے ہے' یہ عبارت ہے خود روی اور طبعی آمد (SPONTANEITY) سے۔ تخلیقیت کو میکانکی کلیت کا اسیر کرنا اس کی فطرت کا خون کرنا ہے۔ کلیت پسندی کے مقابلے پر مابعدِ جدید فکر تفرق و انتشار کو موجودہ عہد کا مزاج قرار دیتی ہے۔ مرکزیت کا تصور اسی لیے ناپسندیدہ ہے کہ کلیت کا پیدا کردہ ہے۔ تخلیقیت مائل بہ مرکز نہیں' مرکز گریز قوت رکھتی ہے۔ تخلیقیت آزادی کی زبان بولتی ہے جب کہ کلیت محکومیت پیدا کرتی ہے' لیک پر چلاتی ہے' فکر پر پہرہ بٹھاتی ہے اور معنی کی راہ بند کرتی ہے۔ پس ساختیاتی فکر کی رو سے آرٹ کی خود مختاری مشکوک اسی لیے ہے کہ جب معنی کا مرکز نہیں تو کثیر المعنویت پر پہرہ کیوں کر بٹھایا جا سکتا ہے۔ نیز معنی کے تفاعل میں جوں ہی قاری (یا سامع یا ناظر) داخل ہو جاتا ہے' آرٹ کی خود مختاری ساقط ہو جاتی ہے' اس لیے فقط قاری متن کو نہیں پڑھتا بلکہ متن بھی قاری کو پڑھتا ہے۔ مصنف معنی کا حکم یا آمر نہیں کیونکہ معنی قرأت کی سرگرمی اور قاری کے تفاعل کا نتیجہ ہے اور ہر متن بدلتی ہوئی ثقافتی توقعات کے محور پر پڑھا جاتا ہے۔ معنی خیزی کا لاانتہائی ہونا تخلیقیت ہی کی شکل ہے۔ لہٰذا کثیر المعنویت' بھرپور تخلیقیت' رنگا رنگی' بوقلمونی' غیر یکسانیت اور مقامیت بمقابلہ کلیت پسندی و آمریت مابعدِ جدیدیت کے نمایاں خصائص ہیں۔ ادورنو نے اس بات کو بہت پہلے محسوس کر لیا تھا کہ آواں گارد ہی موجودہ مزاج کی صحیح ترجمانی کرتا ہے کیونکہ وہ معنی وحدانی کے خلاف ہے۔ حالات کی منطق نے ثابت کر دیا ہے کہ ہیگل کا ارتقائے وحدانی کا نظریہ دور تک ذہنِ انسانی کا ساتھ نہیں دیتا' اسی لیے نئے مفکرین نطشے سے زیادہ قریب ہیں۔ نطشے ہر سطح پر تخلیقیت کے 'جشنِ جاریہ' کا قائل

ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ہر سچی تخلیق پُرانے نظم کو بدلتی ہے اسی لیے نئے کی نقیب ہوتی ہے۔ نطشے ذہن کی اس نڈر اور بیباک کشادگی پر زور دیتا ہے جو نئے کو لبیک کہتی ہے، بدلنے سے بھڑکتی نہیں اور اگر ضروری ہو تو سابقہ موقف سے ہاتھ اُٹھا لینے میں بھی عار نہیں سمجھتی۔ تخلیقیت کسی ایک مقام پر رکتی نہیں، یہ ہر لحظہ جواں، ہر لحظہ جرأت آزما، ہر لحظہ تازہ کار اور ہر لحظہ تغیر آشنا ہے۔

نئی فکر کی اس بحث سے جو نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں وہ یوں ہیں:

۱۔ نئی فکر کسی بھی نظام (سسٹم) کو نہیں مانتی، یہ سرے سے نظام کے خلاف ہے۔ ہر نظم و نسق اپنی نوعیت کے اعتبار سے استبدادی ہوتا ہے، اس لیے تخلیقیت اور آزادی کے منافی ہے۔

۲۔ نئی فکر ہیگل کے ارتقائے تاریخ کے نظریے کے خلاف ہے حقائق سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ تاریخ کا سفر لازماً ترقی کی راہ میں ہے۔

۳۔ انسانی معاشرہ بالقوۃ جابر اور استبدادی ہے اور استحصال فقط طبقاتی نوعیت کا حامل نہیں۔

۴۔ ریاست سماجی اور سیاسی جبر کا سب سے بڑا اور مرکزی ادارہ ہے۔

۵۔ سماجی، سیاسی، ادبی، ہر معاملے میں غیر مقلدیت مرجّح ہے۔

۶۔ کسی بھی نظام کی کسوٹی حقوقِ انسانی اور شخصی آزادی ہیں۔ یہ نہیں تو سیاسی آزادی فریبِ نظر ہے۔

۷۔ مہابیانیہ کا زمانہ نہیں رہا، مہابیانیہ ختم ہو گئے ہیں یا زیرِ زمین چلے گئے ہیں۔ یہ دور چھوٹے بیانیہ کا ہے۔ چھوٹے بیانیہ غیر اہم نہیں ہیں، یہ توجّہ کا استحقاق رکھتے ہیں۔

۸۔ مابعدِ جدید ذہن ہر طرح کی کلّیت پسندی اور عمومیت زدگی کے خلاف ہے اور اس کے مقابلے پر مخصوص اور مقامی پر، نیز کھلے ڈُلے، 'فطری'، بے محابا اور آزادانہ SPONTANEOUS اظہار و عمل پر اصرار کرتا ہے۔

۹۔ بالعموم نئے مفکّرین کا رویّہ یہ ہے:

'IF MARX ISN'T TRUE THEN NOTHING IS'

ان کا کلّیت پسندی، مرکزیت یا سسٹم کے خلاف ہونا، نیز کثیر المعنویت، کثیر الوضعیت، مقامیت، بوقلمونی یا سب سے بڑھ کر تخلیقیت پر اصرار کرنا اسی راہ سے ہے۔

رنگ ہزاروں خوشبو ایک

بیکلؔ اتساہی کے قبولِ عام میں صرف ان کی وضع قطع اور اُن کے دلکش ترنّم کو دخل نہیں، اس میں ان کی شاعرانہ انفرادیت کا بھی حصّہ ہے۔

بیکلؔ صاحب نے پرانی فنّی رکھ رکھاؤ والی غزل سے اپنے شعری سفر کا آغاز کیا تھا لیکن اس راہ پر وہ زیادہ دور تک نہیں گئے اور اپنے طبعی رجحان کے تقاضے سے انھوں نے ایک نیا راستہ کھوج نکالا جو دیہات کی غیر متکلف اور سادہ زندگی کے دُکھ سکھ سے جنم لینے والے جذبات و احساسات کی ترجمانی کا راستہ ہے۔ ان جذبات و احساسات کی ترجمانی میں انھوں نے اودھی اور برج کے گیتوں، دوہوں اور چوپائیوں، بھوجپوری دو پدوں اور کبیتاؤں کے روپ رس کو اس طرح اپنے اسلوب میں سمویا ہے کہ اس کی مثال ہمعصر اردو شاعری میں کہیں اور مشکل ہی سے تلاش کی جا سکے گی۔

بیکلؔ صاحب کے ترنّم کی نقالی آج کے بہت سے مشاعرہ باز شاعر کرنے لگے ہیں لیکن بیکلؔ صاحب کے ترنّم میں ان کی شاعرانہ شخصیت کا جو آہنگ شامل ہے وہ انھی کا حصّہ ہے اور ان کی بھی پہچان بن چکا ہے۔

عوامی زندگی کے روپ رنگ اور لوک سنگیت کے آہنگ سے بھرپور شاعری۔

شاعر : بیکلؔ اتساہی

صفحات : ۱۵۲

قیمت : ۳۸ روپے

مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین

مرزا فرحت اللہ بیگ کی ادبی شخصیت بڑی ہمہ جہت تھی۔ وہ ایک اچھے مزاح نگار، باریک بین ادبی محقق، شگفتہ قلم انشا پرداز اور ایک کامیاب خاکہ نگار تھے۔ ان کا اسلوبِ نگارش انتہائی دلکش تھا۔ وہ دِلی والے تھے اس لیے دِلی کی ٹکسالی زبان لکھتے تھے لیکن ایسی ٹکسالی زبان نہیں جس میں محاوروں کی بھاوبھے جا ٹھونس ٹھانس ہو۔ انھوں نے دِلّی کے روزمرہ کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تھا اور اُن کے وہ مضامین خصوصیت سے دلچسپی اور نشاط مطالعہ کے حامل ہیں جن میں انھوں نے دِلّی کی تہذیبی اور ثقافتی روایات، دِلّی والوں کے طرزِ معاشرت، ان کے عادات و اطوار اور ان کے مشاغل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ جو لوگ زبان اور تہذیب کے باہمی تعلق کو سمجھتے ہیں وہ اس نکتے کو بھی جانتے ہیں کہ کسی تہذیب کی صحیح عکاسی اس کی اپنی زبان ہی میں ہو سکتی ہے۔

اردو اکادمی کی جانب سے تقسیمِ ہند سے پہلے کی دِلّی کے ادبی اور ثقافتی سرمائے کی بازیافت کی جو کوششیں جاری ہیں یہ کتاب انھی کا ایک حصّہ ہے۔ اس کتاب میں مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین کی سات جلدوں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ اور انتخاب کرتے ہوئے یہ کوشش کی گئی ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی ادبی شخصیت کی تمام جہات سامنے آ جائیں۔

مرتب : ڈاکٹر اسلم پرویز

صفحات : ۳۶۵

قیمت : ۴۷ روپے

غزلیں

موسم ہو کوئی بھی، بارور ہے
دکھ ہے کہ ہرا بھرا شجر ہے

اب مجھ کو سنبھال جانِ جاناں
بے سمتیِ ذات کا سفر ہے

کچھ آہٹیں رُت بھر ملیں گی
یادوں کی ڈگر بھی کیا ڈگر ہے

پھر جاگ اُٹھا زخم کا سمندر
پھر چاند اپنے شباب پر ہے

آباد ہیں دل کے سب خرابے
آنکھیں ہیں کہ جگنوؤں کا گھر ہے

الجھا گئی ڈور راستوں کی
اب تو ہی بتا کہ تو کدھر ہے

ہے کتنی عجیب بے پناہی
چٹان اِدھر، اُدھر بھنور ہے

صدیوں کی مسافتیں بچھی ہیں
اور مہلتِ عمر مختصر ہے

ماضی کا حساب لینے والا
فردا کی رُتوں سے بے خبر ہے

زخمی سہی، صبح کا ستارہ
سورج کا یہی تو نامہ بر ہے

اب کاٹتے ہیں زباں اسی کی
خاموشیوں کا جو نوحہ گر ہے

ٹکڑے لیے پھر رہا ہوں دل کے
کس شہر میں، میرا شیشہ گر ہے

ہر چوٹ پہ خوش دلی سے ہنسنا
اب کے تو یہ آدمی دگر ہے

اک سانپ ہے گھونسلے پہ قابض
صیاد کی شاخ پر نظر ہے

کیا چیز ملی وراثتوں میں
محرابِ الم ہے اور سر ہے

لطف الرحمٰن

تاتار پور، بھاگلپور ۸۱۲۰۰۲ (بہار)

زمیں ایسی نہیں تھی آسماں ایسا نہیں تھا
خدا شاہد کہ میرا بھی گماں ایسا نہیں تھا

خزف ریزوں سے کم مایہ ہوئے پلکوں کے موتی
ذرا پہلے تو اے دیدہ وراں ایسا نہیں تھا

ہماری قربتیں رنجش زدہ تھیں، باخبر تھے
جواب اک فاصلہ ہے درمیاں ایسا نہیں تھا

خدا ناراض ہے چُپ ہو گیا ہے مدتوں سے
مرا ایمان ہے وہ بے زباں ایسا نہیں تھا

میں سادہ لوح تھا نقش بجاں اس نے بنایا
جو سچ پوچھو مرا طرزِ بیاں ایسا نہیں تھا

اسے معلوم تھا کہ وہ بھی زد میں ہے مجیبی
مرا قاتل تھا، مجھ پہ مہرباں، ایسا نہیں تھا

صدیق مجیبی

وائی۔۵ بلاک، فلیٹ نمبر ۵، نیو پونائی چک، پٹنہ۔۱

اقبال متین
مہتاب گڑھ، نظام آباد ۵۰۳۰۰۱ (اے پی)

چالیس قدم

میں بھی چالیس قدم اُس کے ساتھ ہولیا کہ یہ میرا اسلامی فرض تھا۔ راستے میں میّت ملتی ہے تو، اب نہ مجھے اُلجھن ہوتی ہے نہ وحشت۔ جانے کیوں بڑا اپنائیت کا احساس ہوتے ہوتے رہ جاتا ہے۔ میں اس احساس کے حق میں بالکل نہیں ہوں۔ جنازے سے وحشت ہونا زندگی کی علامت ہے۔ خوف کو اللہ اور بندے کے درمیان لاکھڑا کرنے والی چیز، موت ہی تو ہے۔

مرا مرا آدمی بازاروں میں دیوانوں کی طرح بھاگتا پھرے ہے، پھر بھی اچھا لگتا ہے اور ان دیوانوں میں خود ہم بھی شامل رہتے ہیں۔ طرارے بھرتے ہوئے ہرن کھلی نظروں کے سامنے سے گزر جائیں اور بعد میں آنکھوں کو یہ بھی دکھائی دے کہ ایک ہرن مرا پڑا ہے تو دیکھنے والی آنکھیں اپنے جسم کے لیے جائے اماں تلاش کرنے لگتی ہیں کہ گولیاں تڑا تڑ اس جسم میں بھی پیوست نہ ہو جائیں جو ان آنکھوں کو اٹھائے پھر رہا ہے۔

اِدھر کچھ دنوں سے میں اپنے اکیلے پن سے سمجھوتہ کرنے لگا ہوں لیکن یہ جو میّت راستہ روک رہی ہے، صرف چالیس قدم کے لیے نہیں ہے۔ یہ تو عدّو بھائی کی میّت نکلی۔ میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ مجھے تو اب بھی شُبہ ہے۔ عدّو بھائی اتنا چُپ چاپ کسی سے ملے بغیر، کہے سُنے بغیر مر ہی نہیں سکتے۔ عدّو بھائی میرے چھوٹے بیٹے کے دوست تھے۔ نیک، خلیق، ملنسار، اِس پر خوب رو بھی اور خوش پوشاک بھی۔ عدّو بھائی لباس پر زیادہ ہی توجہ دیتے تھے۔ گھر پر تہمد باندھے ہوتے تھے تو تہمد کہتی تھی میں تہمد نہیں ہوں۔ دوستوں کی ٹولی میں عدّو بھائی اپنی شناخت کچھ اس طرح فراہم کر دیتے، جیسے وہ اس پہچان کی فراہمی کے لیے دوستوں کی ٹولی میں شریک رہے ہوں۔

ایک نوجوان ایک ادھیڑ عمر کے آدمی سے کہہ رہا تھا: "گلے پر کچھ نشانات تھے۔" دو اور نوجوان جو ان کے ساتھ تھے خاموشی سے سُن رہے تھے۔ بڑے میاں نے شاید کچھ پوچھا۔ دوسرے نوجوان نے جواب میں کہا:

"نہیں نہیں کوئی ہتھیار استعمال نہیں کیا گیا ہوگا۔ بس ہاتھ کا اور انگلیوں کا کھیل لگتا ہے۔"

میں نے اُن نوجوانوں سے قریب ہو کر پوچھنا چاہا تو، ادھیڑ شخص نے مجھے کچھ ایسی نظروں سے دیکھا جیسے پوچھ رہا ہو۔ اُس کے گلے پر تمہاری انگلیوں کے نشانات تو نہیں تھے؟ میں نے بھی اُس ادھیڑ شخص کو ویسی ہی نگاہوں سے دیکھا اور وہی پوچھ لیا جو اُس نے پوچھنا چاہا تھا۔ لیکن اِس اثنا میں کسی گوشے سے میرے کانوں نے سُن لیا تھا کہ یہ جواں سال حبیب عدنان کا جنازہ تھا۔

حبیب عدنان کو اُس کے دوست بلکہ بستی کا ہر فرد عدّو بھائی پکارتا تھا۔ میں نے بھی یہی تخاطب مناسب سمجھا تھا۔ وہ بڑی لجاجت اور خجالت سے سر جھکا کر مسکراتے اور جواب میں انکل انکل کہتے رہتے۔ عدّو بھائی عرب نژاد آدمی تھے۔ تیکھے نقوش، گورا رنگ، لیکن عربستان نے اپنا سارا تہذیبی ورثہ عدّو بھائی کو ہندستانی صبر و تحمل میں ڈھال کر عطا کر دیا تھا۔ ان کے دوست کہتے تھے کہ عدّو بھائی کو غصّہ چھو کر نہیں گیا تھا۔ عدّو بھائی محلّے کی کرکٹ ٹیم کے کپتان تھے۔ سنیل گواسکر پر جان چھڑکتے تھے۔ اِس تعلّقِ خاطر اور ارتسامِ نفس کا ایک سبب شاید یہ بھی ہو کہ عدّو بھائی سنیل گواسکر سے مشابہت رکھتے تھے۔ فیلڈ پر اسی طرح آتے۔ بلا اسی طرح پکڑتے۔ اسٹائل وہی

اپناتے۔ یہاں تک کہ آؤٹ بھی اُسی طرح ہوتے۔ بعض وقت تو ایسا معلوم ہوتا کہ عدو بھائی کو دستانے اُتارتے اور واپس جاتا ہوا دیکھ کر ریفری نے اُنگلی اٹھادی ہو۔

لیکن اِس بار عدو بھائی اس طرح آؤٹ ہوئے تھے کہ ان کی کرکٹ ٹیم کیا ساری بستی اپنی کلمے کی انگلیاں مٹھی میں دبا کر احتجاج کر رہی تھی کہ عدو بھائی آؤٹ نہیں ہوئے۔ لیکن عدو بھائی کندھوں پر سوار خاموشی سے اپنا سفر طے کر رہے تھے۔ جیسے جیسے ان کا پویلین قریب آرہا تھا، میرے دل میں اداسیاں بڑھ رہی تھیں۔ لگتا تھا عدو بھائی سارے لوگوں میں گھرے کرکٹ میچ جیت کر آئے ہیں اور کالونی کے رہنے والے اُن کو خوش آمدید کہہ رہے ہیں۔ گود میں اُٹھالیا ہے، کندھوں پر چڑھالیا ہے۔ وہی ہنستا مسکراتا ہوا چہرہ، وہی تیکھے نقوش جو عدو بھائی کے چہرے کو مرکزِ نگاہ بنا کر دیکھنے والے کی آنکھوں پر یلغار کرتے ہیں اور جب یہ چہرہ اپنی پہچان فراہم کر دیتا ہے تو عدو بھائی اپنے سے بڑی عمر کے لوگوں کے آگے اس طرح جھک جاتے جس طرح چھوٹوں کے آگے سینہ تان لیتے۔

عدو بھائی سے جب میرے بیٹے نے مجھے پہلی بار ملایا تھا تو مجھے ان سے ایک بہت ہی چھوٹا سا کام تھا۔ وہ میرے گھر کے قریب ہی ایک زیرِ تعمیر مکان کی نگرانی کر رہے تھے۔ میں نے انھیں کئی بار دیکھا تھا لیکن متعارف نہیں تھا۔ تعارف ہوا تو وہ کچھ اس طرح ملے تھے جیسے مجھے پہلے سے جانتے ہوں۔ انھوں نے بتایا بھی کہ وہ مجھ سے واقف ہیں کہ میں ان کے دوست اور ان کی ٹیم کے میڈیم پیس بولر کا باپ ہوں۔ وہ کئی بار ہمارے دیوان خانے میں اپنے دوست سے ملنے بھی آئے ہیں۔

مجھے اپنی بات کہنے میں پس و پیش نہ ہوا۔ میں نے کہا کہ مجھے صرف ۱۰ عدد اینٹوں کی ضرورت ہے۔ جو قیمت ہوگی میں حاضر کر دوں گا۔ عدو بھائی کچھ خفیف سے ہوئے کہا:

"ارے کیا بات ہے۔ کل صبح لے جائیے۔"

مجھے بڑی عجلت تھی۔ گھر کی صرف ایک سیڑھی بننی تھی۔ اس کے بعد گھر کی تعمیر کے دوسرے بہت سے اہم کام تھے۔

میں صبح صبح ان کے گھر پہنچ گیا۔ معلوم ہوا گھر پر نہیں ہیں۔ لوٹنے لگا تو وہ اپنے زیرِ تعمیر مکان کے پاس ہی مل گئے۔ یہ مکان بھی میرے مکان سے کچھ ہی قدم کے فاصلے پر بن رہا تھا اور عدو بھائی نے کالونی بھر میں یہی کہہ رکھا تھا کہ وہی گھر بنا رہے ہیں۔ وہ اکثر نگرانی کرتے نظر بھی آجاتے تھے۔

اب جو درمیان میں ان کے چچا کود پڑے تو میں سوچ میں پڑ گیا۔ عدو بھائی نے کسی ادھیڑ عمر کے چھریرے بدن اور مرغ داڑھی والے صاحب کو سلام کیا۔ اپنے چچا صاحب کہہ کر مجھ سے ملایا۔ یہ صاحب کسی زاویے سے نظر میں بھرتے ہی نہ تھے۔ میں ان کے لیے عدو بھائی کے چچا ہونے کا صداقت نامہ جاری کر ہی نہیں سکتا تھا۔

دونوں ہاتھوں میں پانی کی دو بالٹیاں اُٹھائے۔ یہ کالا کلوٹا مُنحنی بالطبع چپ گھر میں جا گھسا اور لوٹ کر نہیں آیا۔ عدو بھائی انتظار کرکے خود بھی اندر چلے گئے اور کچھ دیر کے بعد چچا کے ساتھ باہر آئے۔

"مولوی جی! حبیب الرحمان مجھے بتا چکا ہے۔ آٹھ سو روپے ہزار خریدا ہوں۔ جتنی اینٹ لے جاؤ۔ چاہو زیادہ لے جاؤ۔ سودا کرنا تو ہے نہیں۔ فی سیکڑہ پر چار روپے ہوتے ہیں۔ تم ستر ہی دے جاؤ۔"

میں نے اس سے پیشتر کہ انھیں دیکھا اور اس سے پہلے کہ عدو میرے ہاتھ تک پہنچے جیب سے ستر روپے نکال کر حوالے کر دیے۔ عدو بھائی کی طرف نظر کی۔ لگتا تھا نیچے زمین کو بے وجہ نہیں گھور رہے ہیں بلکہ زمین میں سما جانے کے جتن کر رہے ہیں۔

جنازہ قبرستان کی چار دیواری میں داخل ہونے لگا۔ دفنانے سے پہلے چہرہ دکھایا گیا تو میں نے بھی آگے بڑھ کر عدو بھائی کو آخری بار دیکھا۔ میں پہلے بھی خوبصورت، حسین اور جواں سال چہروں کو مٹی میں ملتا دیکھ چکا ہوں۔ زندگی اور موت کی جن جن سرحدوں پر پہنچ کر میں نے یہ چہرے دیکھے ہیں عدو بھائی بھی دل کے راستے ان سرحدوں کی طرف بڑھ رہے تھے تو مجھے حیرانی ہو رہی تھی لیکن وہ خود ہی کچھ دور کہیں ٹھہر گئے۔ یہ ان کا مزاج تھا۔ وہ محبتوں کے معاملے میں جتنے سخی تھے۔ محبتوں کی پہچان کے معاملے میں اتنے ہی باشعور بھی تھے۔ انھیں بہنے والے آنسوؤں اور نہ بہنے والے خشک آنسوؤں کی سلیقہ شعار دردمندی کا احساس تھا۔ وہ ابدی نیند سوتے ہوئے بھی مُسکرا رہے تھے لیکن مجھے شرمسار سے لگتے تھے جیسے مجھے بیچی ہوئی ان کے چچا کی اینٹیں

ڈھونڈ رہے ہوں۔ ایسا آدمی بھی مر جاتا ہے۔

یکایک مجھے خیال آیا کہ میں نے اپنی نئی سائیکل سڑک کے کنارے پارک کر دی تھی اور چالیس قدم گن کر لوٹنے والا تھا۔ میں تیزی سے کھسک گیا۔ جہاں سائیکل چھوڑی تھی وہاں کچھ بھی نہ تھا۔

لوگ ہمدردی کرنے لگے۔ آپ نے LOCK کیا تھا۔ ہر ایک یہی پوچھتا تھا۔ مجھے یاد نہ تھا چابی میری کسی جیب میں بھی نہیں تھی۔

تدفین کے بعد لوگ لوٹ رہے تھے۔ میں ہونقوں کی طرح ہر ایک کا منہ تک رہا تھا۔ پاس کی دکان کی طرف رُخ کرتے ہوئے ایک صاحب دُکان دار سے کہہ رہے تھے۔

وہ عورت جو اس کی لاش کے ساتھ آئی تھی کہتی ہے کہ عدنان کا ہارٹ فیل اس وقت ہو گیا جب وہ اپنی شادی کے سلسلے میں خرید و فروخت کے لیے گیا تھا۔ وہ آٹو ہی میں ڈھیر ہو گیا لیکن مجھے تو کچھ دال میں کالا نظر آتا ہے۔ اس کے گلے اور گردن پر انگلیوں کے نشانات سے ہیں۔ دوسرے روز اس کا عقد تھا۔ جو عورت ساتھ آئی تھی اسی کی بیٹی سے عدنان محبت کرتا تھا۔ اس طرح وہ اس کی ہونے والی خوش دامن تھی۔ عدنان کے ماں باپ کو ان باتوں کا پتا نہ تھا۔

مجھے ان ساری باتوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ عدو بھائی کو میرے ذہن نے اس طرح نکال پھینکا تھا جیسے میں انھیں کبھی نہیں جانتا تھا۔ کسی صاحب نے قبرستان سے لوٹتے لوٹتے مجھ سے کہا تھا کہ آپ کی سائیکل کھلی ہوئی تھی اور چابی اسی میں لگی ہوئی تھی۔ کوئی نوجوان جو بڑی عجلت میں تھا آیا۔ پوچھا، جنازہ اُس طرف کو گیا ہے؟ اور آپ کی سائیکل لے کر چلتا بنا۔ ہم نے تو سمجھا تھا۔ آپ نے سائیکل اسی کے لیے چھوڑی ہے۔

میں ہر لوٹنے والے کا مُنہ تک رہا تھا۔ خواہ وہ پیدل ہو، سائیکل پر ہو یا کسی اسکوٹر پر۔

چکر سا محسوس ہوا۔

کوئی عدو بھائی کا جنازہ میری سائیکل پر لادے افق کی طرف جا رہا تھا جس پر اب عدو بھائی بھی نہیں تھے میں بھی نہیں تھا۔

میں کسی سے کیسے کہہ سکتا تھا کہ میرے لیے عدو بھائی کی موت بڑا سانحہ ہے یا میری سائیکل کی چوری۔

آخر میں بھی تو آدمی ہوں اور پھر چاہتا بھی ہوں کہ انسان کہلاؤں۔

رند سرشار
۱۲-۷-۱۴۷، اعظم پورہ، حیدرآباد ۵۰۰۰۲۳ (اے پی)

مصنوعی دل

ڈاکٹر رشید کوئی چالیس سال پہلے ایک انجینیئرنگ کالج سے الکٹریکل انجینیئرنگ کے ڈگری کورس میں درجہ دوم سے پاس ہوگئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دو یا تین طلبا درجہ اوّل کچھ درجہ دوم اور ایک بڑی تعداد درجہ سوم میں کامیاب ہوتی تھی یعنی زمانہ حال کے بالکل برعکس۔ آج کل جتنے طلبا امتحان پاس کرتے ہیں اُن کی ساٹھ فیصد تعداد درجہ اوّل تیس فیصد درجہ دوم اور دس فیصد درجہ سوم میں کامیاب ہوتی ہے۔ میرے ایک پروفیسر دوست کا خیال ہے کہ آج جو لڑکے درجہ سوم میں امتحان پاس کرتے ہیں وہی اپنی حقیقی محنت سے کامیاب ہوتے ہیں اور تھرڈ کلاس کا درجہ لاتے ہیں۔ نہ یہ نقل مارتے ہیں نہ زائد نمبر دینے کی مانگ کرتے ہوئے کیروسین کے ڈبّے لے کر رات کے وقت لکچراروں اور پروفیسروں کے گھروں کو جلانے جاتے ہیں اور نہ یہ امتحانی پرچوں کو افشا کرنے کے اسکینڈل میں ملوث ہوتے ہیں۔ پہلے تو میں اپنے پروفیسر دوست کی اس رائے سے متفق نہ ہوا اور اس نکتے پر اُن سے مزید بحث کرنے لگا کہ پروفیسر صاحب آپ فرسٹ کلاس آنے والے نوجوانوں پر اتنی سنگین تہمت تو نہ لگائیں۔ اس سے نہ صرف اُن کی حوصلہ شکنی ہوگی بلکہ اُن کی کارکردگی پر بھی اثر پڑے گا۔ آپ جانتے ہیں آج کے دَور میں ان انجینیئروں، ڈاکٹروں اور سائنس دانوں پر ہی تو ہمارے ملک کی ترقی کا انحصار ہے اگر ان کی حوصلہ شکنی کی جائے تو ہم دُنیا کے دوسرے دیشوں سے ترقی کی رفتار میں پچھڑ جائیں گے۔

میری ان باتوں کو پروفیسر نے ایک چیلنج کے طور پر لیا اور گرج کر کہنے لگے "تم اس معاملے میں مجھ سے بازی لے جانے کی کوشش مت کرو، ورنہ میں تمھیں ایک ایسی مثال دوں گا کہ تم لاجواب ہو جاؤ گے۔" میں نے پھر بھی پروفیسر کی بات نہ مانی تو وہ بلند آواز میں کہنے لگے "یار تم سے مجھے جھوٹ کہنا نہیں ہے اور اب اتنے عرصے بعد اگر سچ کہوں تو میرا کون کیا بگاڑ لے گا۔ تمھیں شاید معلوم نہیں میرے لڑکے نے بھی اس کالج سے فرسٹ کلاس بی۔ اے کیا ہے۔ پھر اُس نے الکٹرانک میں پوسٹ گریجویشن اور پھر پی۔ ایچ۔ ڈی بھی کرلیا اور اب وہ ایک لیبارٹری میں بہت بڑی تنخواہ پر لیزر شعاعوں کی مدد سے قدرتی جنگلات کو کیسے جلا کر خاک کیا جائے اور اُن کی جگہ بنجر زمین میں نقلی جنگلات کیسے اُگائے جائیں اس پروجکٹ پر کام کر رہا ہے۔ ابتدا میں میرے اس لڑکے کا تعلیمی ریکارڈ بڑا مایوس کُن تھا۔ وہ ساتویں جماعت کے سالانہ امتحان میں زیرو نمبر لایا تھا۔ یہ دیکھ کر مجھے اور میری بیوی کو اُس کے مستقبل کی بڑی فکر ہونے لگی اور ہم اس کے بہتر مستقبل کے منصوبے بنانے لگے۔ تم جانتے ہو آزادی کے بعد حکومت نے تعلیمی سہولتوں کو دُور دُور تک پھیلا دیا ہے۔ ایک ضلع کے مستقر پر واقع ہائی اسکول سے ہم نے اپنے اس نااہل لڑکے کو پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے میٹرک کے امتحان میں شریک کروا دیا۔ اس ضلع کے کلکٹر کی بیوی اور میری بیوی میں بڑی دوستی تھی۔ امتحان سے ایک دن پہلے میری بیوی بچے کو لے کر وہاں پہنچ گئی اور دونوں نے کچھ ایسا انتظام کروایا کہ ہر مضمون کا ٹیچر باری باری خود امتحانی پرچہ حل کر دیتا۔ جب نتیجہ نکلا تو وہ سارے ضلع میں میرٹ لے آیا۔ ہمیں تو توقع تھی کہ جو انتظام میری بیوی نے کیا تھا اُس حساب سے وہ ساری ریاست میں میرٹ لائے گا لیکن اس میں اس کا کیا قصور تھا یہ تو اُن ٹیچروں کی نااہلی تھی کہ اُن کی قابلیت اس ضلع کی وسعت تک محدود رہی۔ انٹرمیڈیٹ اور انجینیئرنگ ٹیسٹ میں بھی ہم نے یہی نسخہ آزمایا اور اس طرح میرا لڑکا اُس سال انجینیئرنگ کورس کے لیے منتخب امیدواروں

میں سرِفہرست رہا۔ چار سال تک وہ کسی نہ کسی طرح پڑھتا رہا اور اسی انداز میں انجینیرنگ میں گریجویشن کرلیا۔ پھر پوسٹ گریجویشن اور پی۔ ایچ۔ ڈی میں مَیں خود اُس کا سُپروایزر تھا۔ ہمیں کوئی توقع نہ تھی کہ ایک نااہل لڑکا جو ساتویں جماعت کے سالانہ امتحان میں زیرو نمبر لایا تھا وہ آج اتنا بڑا سائنس داں بن جائے گا۔" میرے پروفیسر دوست کے اس ناقابلِ تردید استدلال پر مجھے شدید شکست خوردگی کا احساس ہونے لگا اور شکست کے اس احساس سے چھٹکارا پانے میں ڈاکٹر رشید کے کارناموں کو یاد کرنے لگا۔

ڈاکٹر رشید چالیس سال پہلے سیکنڈ کلاس بی۔ اے کرنے کے بعد ایک پالی ٹیکنیک میں لکچرار ہوگئے اور بیس سال بعد ایک فرسٹ کلاس پاس شدہ لیڈی ڈاکٹر سے شادی کرلی۔ وہ اکثر اپنے دوستوں سے کہا کرتے تھے کہ لیڈی ڈاکٹر سے شادی کرنے میں ایک بہت بڑا راز پوشیدہ ہے اور ہم دونوں کا ملاپ آگے چل کر نبی نوع انسان کی زندگی میں ایک بڑا انقلاب لائے گا یہ کہتے ہوئے بڑی دیر تک وہ خلا میں گھورتے رہتے۔ تین چار سال تک وہ کچھ خوشگوار اور کچھ ناخوشگوار زندگی گزارتے رہے اس لیے کہ اس عرصے میں ان کے ہاں ایک لڑکا اور دو لڑکیاں پیدا ہوئیں۔ بیوی لیڈی ڈاکٹر تھی اور خود ماتفی بھی اسی لیے گھر کی ذمّے داری سے بے فکر وہ انگلستان چلے گئے وہاں انجینیرنگ میں ایم۔ ایس۔ سی اور پھر پی۔ ایچ۔ ڈی کرکے وطن لوٹے۔ واپس ہونے کے بعد انھیں معلوم ہوا کہ اُن کی بیوی بھی ایم۔ ڈی اور پھر فزیالوجی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کرچکی ہے۔ اس ترقی کو دیکھ کر ڈاکٹر رشید کو یقین ہوگیا کہ اب نبی نوع انسان کی زندگی میں انقلاب آنے ہی کو ہے انھیں اس خاموش انقلاب کے قدموں کی چاپ سُنائی دینے لگی۔

کالج کے پرنسپل ڈاکٹر سی۔ پی۔ ایم۔ ایچ۔ این ستبارامن سے اُن کی بڑی گہری دوستی تھی دراصل یہ دونوں ایک دوسرے کی قابلیت سے بڑے مرعوب رہتے تھے مگر آپس میں دونوں کی گاڑھی چھنتی تھی۔ ایک دن ڈاکٹر رامن کو دل کا دورہ پڑا اور انھیں ہسپتال میں شریک کروا دیا گیا۔ ڈاکٹر رشید کو جب اس کی اطلاع ہوئی تو وہ دوڑے دوڑے ہسپتال پہنچے اور دیکھا کہ اُن کے دوست رامن بے ہوش پڑے ہیں اُن کے ننگے سینے پر الکٹرانک گجٹز لگے ہیں اور ہاتھ کی ایک رگ سے گلوکوز چڑھایا جارہا ہے۔ ڈاکٹر سے کیفیت پوچھی تو معلوم ہوا جینے اور مرنے کی اُمید ففٹی ففٹی ہے۔ یہ سن کر انھیں بڑا صدمہ ہوا۔ وہ بڑی دیر تک اپنے دوست کے سرہانے بیٹھے خلا میں گھورتے رہے پھر یکایک اُن کے ذہن میں کوئی خیال آیا تو چُٹکی بجا کر باہر نکل آئے۔ اُس وقت اُن کا چہرہ خوشی سے تمتما رہا تھا۔ جیسے انھوں نے اپنے دوست ڈاکٹر رامن کے مرض کا کوئی علاج معلوم کرلیا ہو۔ وہ بھاگے بھاگے گھر پہنچے کپڑے بدلے، ہاتھ منہ دھویا اور میز پر بیٹھ کر رات کا کھانا کھایا اور پھر خلا میں گھورتے ہوئے بڑی دیر تک بیٹھے ہی رہے۔ اُن کی بیوی نے انھیں اس حال میں دیکھ کر دھکا دیا اور سوجانے کا حکم دیا۔ وہ بستر پر لیٹ گئے اور پھر کچھ دیر بعد بیوی سے کہنے لگے "بیگم میں ایک مصنوعی دِل ایجاد کرنا چاہتا ہوں اور اس کے لیے مجھے تمھارے تعاون کی ضرورت ہے۔ تم فزیالوجی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کرچکی ہو۔ انسانی جسم کے اندر رگ پٹھوں کی وضع قطع اور اُن کی کارکردگی کی تمھیں خوب جانکاری ہے۔ اگر تم میرے اس کام میں مدد کرو تو میں مصنوعی دل ایجاد کرکے ہی رہوں گا۔ اس ایجاد سے نہ صرف میرا دوست رامن بچ جائے گا بلکہ انسانی زندگی میں ایک انقلاب آجائے گا۔ اس ایجاد سے دنیا میں پھر کوئی شخص دل کے مرض سے نہیں مرے گا

اُن کی بیوی پہلے تو ڈاکٹر رشید کی باتوں کو سُن کر نسوانی ہنسی ہنسنے لگی پھر ایک انگڑائی لے کر بڑے پیار سے اُن کے گلے میں اپنی باہیں ڈال دیں۔ اس عالم میں ڈاکٹر صاحب اپنے پروجکٹ کو بھول گئے۔ صبح جب ٹیلیفون کی گھنٹی بجنے لگی تو وہ نیند سے بیدار ہوئے اور ریسیور اُٹھا کر اپنے کان کو لگایا۔ انھیں اطلاع دی گئی کہ ڈاکٹر رامن رات ہسپتال میں انتقال کر گئے۔ انھیں یہ سُن کر بڑا صدمہ پہنچا اور وہ بیوی پر گرجنے لگے کہ اُن کی عدم دلچسپی کی وجہ سے ڈاکٹر ستبارامن چل بسے اور نہ معلوم اُس لمحے دنیا بھر میں کتنے لوگ ہارٹ فیل ہونے سے مرگئے اور آگے کتنے مرنے والے ہیں۔

اپنے دوست رامن کی لاش کو نذرِ آتش کرنے کے بعد ڈاکٹر رشید بھاری بھاری قدم اُٹھاتے اپنے گھر لوٹے، اپنی میز پر بیٹھ گئے اور کاغذ قلم لے کر مصنوعی دل کا خاکہ تیار کیا کہ خون کن شریانوں سے آئے اور پھر کن شریانوں سے جسم کے مختلف حصّوں کو خون کی سپلائی ہو وہ یہ معلوم کرنا چاہتے تھے کہ ایک سیکنڈ میں دل کتنی بار دھڑکے، کتنے لیٹر خون کھینچے اور کن کن اعضا کو فی سیکنڈ کتنے خون کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ مصنوعی دل کو دھڑکانے کے لیے اسی تناسب سے برقی رو کی رفتار قائم

کا فارمولا تیار کرنا چاہتے تھے۔ دل کی اسی دگی پر انھیں دراصل اپنی بیوی کے مشورں عاون کی ضرورت تھی۔

جب بھی اُن کی بیوی موڈ میں ہوتی اور محبت کی باتیں کرنے لگتی تو ڈاکٹر رشید موقع ت جان کر مصنوعی دل بنانے کا منصوبہ اُس سامنے رکھ دیتے۔ لیکن یہ سنتے ہی اُن کی بیوی ہو جاتی اور اُن کی طرف پیٹھ کرکے سو جاتی۔ دن ڈاکٹر صاحب نے ہمت کی اور ذرا اُونچی ز میں کہنے لگے "دیکھو بیگم آپ میری بیوی ہیں بیوی کا کام اپنے شوہر کے ہر حکم کو بجالانا تا ہے ورنہ نافرمان بیویوں کو ہر مذہب میں زخ کی بشارت دی گئی ہے۔" مسز رشید جو نے شوہر کے اس مسلسل اصرار سے تنگ آچکی ں بگڑ کر کہنے لگی "رشید صاحب! بیوی کے نے بھی مروجہ اور تسلیم شدہ فرائض ہیں میں نھیں بخوبی ادا کرنے کو تیار ہوں مگر مصنوعی دل ے پروجکٹ میں تعاون کرنا بیوی کے فرائض ں داخل نہیں ہے اس لیے اس معاملے میں ں مجبور ہوں۔ تم پُرانے سیکنڈ کلاس بی۔اے و اسی لیے ایسی خبطی باتیں کر رہے ہو میں نے ایم بی بی ایس فرسٹ کلاس پاس کیا ہے پھر ایم ڈی اور پھر میڈیسن میں پی۔ ایچ۔ ڈی اس لیے ایسے اُوٹ پٹانگ منصوبے میں تمھارا ساتھ نہیں دے سکتی اگر ایسا ہی تمھیں شوق تھا تو کسی تھرڈ کلاس ایم بی بی ایس لیڈی ڈاکٹر سے شادی کرلیتے۔" یہ کہتے ہوئے وہ شوہر کی طرف پیٹھ کرکے سوگئی۔

اس مسئلے پر میاں بیوی کے اختلافات اتنے بڑھے کہ ہر روز دونوں جھگڑنے لگے اور اُن دونوں کے جھگڑنے کی آواز محلے والوں کو بھی سنائی دینے لگی۔ بعض عورتوں نے دیواروں کو کان لگا کر دونوں کے درمیان ہونے والے ڈائیلاگس سننا اپنا مشغلہ بنالیا۔ جھگڑتے جھگڑتے نوبت یہاں تک آئی کہ میاں بیوی نے علیحدگی اختیار کرلی۔ رشید نے اپنا گھر بیوی بچوں کے حوالے کردیا اور اپنی جیب میں مصنوعی دل کا خاکہ ڈالے میرے بازو والے اپارٹمنٹ میں آکر مقیم ہوگئے۔ جیسے جیسے دن گزرتے گئے ڈاکٹر صاحب تنہائی سے گھبرانے لگے راتوں میں نیند سے چونک کر اُٹھ بیٹھتے، ٹھنڈا پانی پیتے، اپنی میز پر جا بیٹھتے اور مصنوعی دل کے خاکے کو گھور گھور کر دیکھتے یہاں تک کہ صبح ہو جاتی۔

ایک لمبے عرصے کی تنہائی کا عذاب جھیلتے جھیلتے ان سے رہا نہ گیا اور وہ بے غیرت بن کر ایک دن اپنی بیوی کے پاس پہنچے اور کہنے لگے "دیکھو بیگم، مصنوعی دل کی تیاری کے پروجکٹ پر میں تم سے کوئی تعاون نہیں مانگوں گا۔ اب میں تنہا زندگی سے تھک چکا ہوں۔ دُنیا میں اکثر انقلابات ناکامی پر ختم ہوئے ہیں اسی لیے اب میں تمھارے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔" یہ سُنتے ہی اُن کی بیوی لال پیلی ہوگئی اور کہنے لگی "مسٹر رشید اب یہ ممکن نہیں۔ میں نے بھی یہ عرصہ تنہائی کا عذاب جھیلنے میں کاٹا ہے۔ اس کی قیمت ادا کرنے کے لیے تمھیں مصنوعی دل بنانا ہی پڑے گا اس لیے ہمارا اُس وقت تک علیحدہ رہنا ہی بہتر ہے۔ اگر تم یہاں رہنے پر اصرار کروگے تو میں اور بچے اس گھر کو چھوڑ کر چلے جائیں گے اور اُس وقت تک تمھاری صورت نہیں دیکھیں گے جب تک کہ تم مصنوعی دل نہیں بنالیتے۔" بیوی کے اتنے کرخت جواب کو سُن کر رشید جنگ میں ہارے ہوئے سپاہی کی طرح تھکے تھکے قدم اُٹھاتے ہوئے اپنے فلیٹ پر واپس ہوگئے۔ بستر پر سونے کی بجائے میرا دروازہ کھٹکھٹا کر مجھے جگایا پھر مصنوعی دل کے خاکے کا کاغذ اپنی جیب سے نکال کر میری میز پر رکھا اور کہنے لگے میرے دوست اس وقت میرے سینے میں شدید تکلیف ہو رہی ہے جیسے میرا دل کوئی مسوس رہا ہے میرا اس دُنیا میں کوئی نہیں رہا۔ مجھے تم کسی نہ کسی طرح ہسپتال پہنچا دو میں نے فوراً فون کرکے ایمبولنس منگوائی اور ڈاکٹر رشید کو ہسپتال میں شریک کرواکے رات دیر گئے گھر واپس ہوا۔ صبح صبح میرے ٹیلیفون کی گھنٹی بجنے لگی اُس کی آواز سے بیدار ہوا کسی نے ٹیلیفون پر اطلاع دی کہ رات میں ہی ڈاکٹر رشید کے قلب پر شدید حملہ ہوا تھا اور اب وہ اس دُنیا میں نہیں رہے۔ اس اطلاع کو سُن کر مجھے ایک دھچکا سا لگا اور میں سوچنے لگا آج کی انسانی تہذیب کس منزل پر پہنچ گئی ہے اعلیٰ تعلیم اور سائنسی ترقی نے انسانی رشتوں کو کتنا اذیت ناک، کتنا نازک اور کتنا ناقابل اعتبار بنا دیا ہے یہ سوچتے ہوئے جب میری نظر میز پر پڑی تو ڈاکٹر رشید نے جس کاغذ پر مصنوعی دل کا خاکہ اُتارا تھا وہ پھڑپھڑا رہا تھا۔

غزلیں

رحمت امروہوی

جگمگا اُٹھتا ہے یادوں کا نگر شام کے بعد
تیز ہوتا ہے خیالوں کا سفر شام کے بعد

کیا زمانہ تھا کہ جب شہر میں مل بیٹھتے تھے
اہلِ فن، اہلِ سخن، اہلِ ہنر شام کے بعد

محفلیں روز محبت کی سجا کرتی تھیں
خوف تھا کوئی، نہ دہشت تھی، نہ ڈر شام کے بعد

مسئلے موج تہِ ناب میں ہو جاتے تھے غرق
رنگ لے آتا تھا صہبا کا اثر شام کے بعد

یادِ ایامِ گذشتہ کی کہانی مت پوچھو
اب تو تنہائی ہے، میں ہوں، مرا گھر، شام کے بعد

نیو گلشن، مرزا پور موڑ کس ولی، نزد ... کالج گیٹ، حیدرآباد ۵۰۰۰۲۸

عشق جنھوں کے دھیان پڑا وہ پہلے تو اترائے بہت
بُورے کے لڈو کھانے والے پیچھے پھر پچھتائے بہت

ہجر کی لمبی رات کو ہم نے وعدے کے اُدھار پہ کاٹا
رات تمھارا رستہ دیکھا بھور بھئی گھبرائے بہت

لوہ کے تھپیڑے کھاتے کھاتے کشتِ تمنّا سوکھ گئی
پانی کی اک بوند نہ برسی بادل گھر گھر آئے بہت

جھوٹے ٹھگے سچا رووے دل کی بات کہی نہ جائے
ہم بیٹھے بس ٹک ٹک دیکھیں غیر تمھیں پرچائے بہت

دلّی اُجڑ کے بس نہ سکی پھر قدریں سب ناپید ہوئیں
دنیا کے کونے کونے سے لوگ بسانے آئے بہت

اہلِ سیاست کے ہاتھوں میں وقت کی باگیں جب سے آئیں
میل محبت پیار گھٹا پر ہنسا اور نیائے بہت

اگلے وضعداروں میں بس اک دو لے کے ضمیر بچے ہیں
آگے ان کی باتیں سنتے اب تو وہ سٹھیائے بہت

سید ضمیر حسن دہلوی

۱۱۸/اے، سیکٹر ۲۶، نوئیڈا ۲۰۱۳۰۱ (یو۔پی)

نفیس غازی پوری

پیہم شکستِ دل کا بس اک سلسلہ رہا
جینا بھی اپنا ایک عجب مرحلہ رہا

اک ایک کر کے چھوڑ دیا یوں تو سب نے ساتھ
ہاں ایک میرے ساتھ مرا حوصلہ رہا

لکھنا کسی کا نام مٹا دینا پھر اُسے
عہدِ جنوں میں یہ بھی مرا مشغلہ رہا

سورج کے ساتھ دل بھی مرا ڈوبتا گیا
شامِ فراق تجھ سے یہی اک گلہ رہا

صدیوں کی پیاس بجھتی بھلا چار دن میں کیا
صدیوں کا اپنے بیچ وہی فاصلہ رہا

کہتا ہے کون میں تھا اکیلا وہاں نفیس
صحرا میں وحشتوں کا مری قافلہ رہا

۵۸۲/۴، سرسید نگر، علی گڑھ (یو۔پی)

ہرہ موڑک
انی کالج، بمبئی

خواجہ احمد عبّاس اور ان کی کہانی

دلچسپی کہانی کی بنیادی اور ضروری شرط ہے۔ کہانی کار کا زندگی، سماج اور زمانے سے تعلق اس دلچسپی میں حقیقت کا رنگ بھرتا ہے۔ زندگی نمو پذیر ہے۔ کہانی کار ان نمو پذیر حالات سے نہ صرف متاثر ہوتا ہے بلکہ اُن کے بارے میں غور و فکر کرتا ہے اور آگے کی طرف دیکھتا ہے۔ کہانی کار کے لاشعور میں ایک دُنیا آباد ہوتی ہے جس کا خارجی عوامل سے براہِ راست رشتہ ہوتا ہے۔ یہ خارجی عوامل فنکار کا خام مواد ہوتے ہیں۔ ایک اچھا کہانی کار وقت اور زمانے کا نباض ہوتا ہے۔ تخیل کے مضراب سے احساس کے تاروں کو چھیڑ کر وہ بدلتے سماج اور انقلاب کا راگ الاپتا ہے اور سنگین حقیقتوں کی پردہ دری کرنے والی آواز بن جاتا ہے۔ خواجہ احمد عباس ایک ایسی ہی مضطرب آواز تھے۔ ایک آواز جو کچھ کہنا چاہتی تھی اور ہر ممکن طریقے سے کہنا چاہتی تھی۔ کبھی بلٹز میں آخری صفحہ اور آزاد قلم لکھ کر، کبھی افسانہ، ناول، ڈرامہ لکھ کر اور کبھی ڈاکیومنٹری فلم بنا کر۔

خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور سعادت حسن منٹو کے ہمعصر تھے۔ یہ زمانہ ہندوستان میں غلامی اور بیرونی سامراج کے خلاف جدوجہد کا ہے۔ افسانہ نگاروں نے اس حساس اور ذہنی کرب سے نئی فکر اور تازہ سوچ لے کر جب ادبی دنیا میں قدم رکھا تو اُردو افسانے کی توانا روایات پریم چند کے ہاتھوں مستحکم ہو چکی تھیں۔ خواجہ احمد عباس اور اُن کے معاصرین نے زندگی کے مشاہدے سے کہانی کا مواد فراہم کیا، زندگی کو پورے پھیلاؤ کے ساتھ افسانے کی دُنیا میں داخل کیا، اس کی پیچیدگیوں کا احساس کیا، زندگی کے معاشی پہلوؤں کو افسانے میں جگہ دی، مظلوم کی حمایت اور پاس داری کو فنی منصب جانا اور واقعات کی اہمیت کے ساتھ ساتھ کرداروں کی انفرادی کشمکش کو موضوع بنایا، افکار و اقدار کے پرانے سانچوں کو فرسودہ قرار دیا اور سماج میں نئے رشتوں اور نئے وسائل کی تلاش کی۔ خواجہ احمد عباس نے ہندوستان کی عوامی زندگی سے موضوعات لیے، زندہ کرداروں کو افسانوں میں جگہ دی اور صدیوں کے استحصال کے شکنجے میں جکڑے ہوئے سوالیہ چہروں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔

خواجہ احمد عبّاس کی ابتدائی کہانیوں میں "زعفران کے پھول" اور "ابابیل" کو شہرت ملی۔ "زعفران کے پھول" کشمیر کے خوبصورت اور رومانی پس منظر میں کشمیری عوام کی جدوجہدِ آزادی، ایثار اور قربانی کی داستان ہے۔ یہ کہانی بیان کرنے والی بوڑھی عورت اس کا مرکزی کردار ہے۔ واقعات بیان کرتے ہوئے وہ ماضی کے فلیش بیک میں چلی جاتی ہے اور پھر حال میں لوٹ آتی ہے۔ اندازِ بیان مکالماتی ہے۔ بوڑھی عورت خود ہی سوال کر کے افسانہ نگار سے کہتی ہے :

"کیا کہا تم نے بیٹا؟ نہیں نہیں گل لالہ کا نہیں یہ زعفران کا کھیت ہے۔ ٹھیک کہتے ہو زعفران کے پھول سچ مچ کاسنی ہی ہوتے ہیں ابھی آگے جاؤ گے تو دوسرے کھیتوں میں کاسنی پھول ہی پاؤ گے پر یہاں اس سال زعفران کے سُرخ پھول ہی کھلے ہیں۔"

بوڑھی عورت کی کہانی سُرخ پھولوں کے پس منظر میں بیان ہوتی چلی جاتی ہے کہانی کا انداز نہایت دلکش ہے۔ تاثر شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ کہانی کبھی بیانیہ کبھی خطابیہ رنگ لیے ہوتے ہے تو کبھی مکالموں کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ کہانی پر افسانہ نگار کی زبردست گرفت ہے بوڑھی ماں اپنی لڑکی زعفرانی کو سہاگ کا جوڑا پہنے قربانی کے سُرخ خون میں لت پت دیکھتی ہے۔ ماں کے ذہن میں زعفران کے کھیت سے بیٹی کی یاد وابستہ ہے اسی لیے زعفران کے پھول سُرخ نظر آنے لگے ہیں۔ یہ کہانی کشمیری عوام کی مظلومیت کی، زندہ رہنے کی آرزو کی ہے :

"کبھی فصل اچھی ہوتی ہے کبھی بُری کبھی

بارش ہوتی ہے کبھی نہیں، کبھی اتنا پانی برستا ہے کہ کھیتیاں بہہ جاتی ہیں، کبھی دھوپ میں جل جاتی ہیں، کبھی برف میں تباہ ہوجاتی ہیں۔ کبھی ہم اپنی زمین بوتے ہیں کبھی دوسرے کی۔ قسمت کی اونچ نیچ تو ہر ایک کے ساتھ لگی ہی رہتی ہے اور بیٹا کبھی کبھی راجا کے افسر ظلم بھی کرتے ہیں پر راجہ پرجا کا کیا مقابلہ۔"

اس کہانی میں سماجی تبدیلیوں کا ذکر، احساس اور جذبہ موجود ہے۔ اُن کا صحافتی اندازِ فکر کہیں کہیں کہانی کی فضا کو مجروح کرتا ہے مگر مجموعی حیثیت سے وہ زیادہ اثر انداز نہیں ہوتا۔ آدمی کو آدمی کی غلامی سے نجات دلانے کی کوشش اور غلامی سے لڑنے کے احساس کو نمایاں طور پر بڑی کامیابی اور چابک دستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے:

"ابابیل" کی ابتدا رحیم خاں کی سفاکی اور درندگی سے ہوتی ہے دال یا ساگ میں نمک کم ہے۔ بیوی کو اُدھیڑ ڈالا۔ کوئی بچہ شرارت کر رہا ہے اُس کو اُلٹا لٹا کر بیلوں والی رسّی سے مارتے مارتے بے ہوش کر دیتا۔"

اسی درندہ صفت انسان کے دل کے کسی ایک گوشے میں دردمندی کا وہ انسانی جذبہ بھی موجود ہے جو رحیم خان جیسے سفاک انسان کو ابابیل کے ننھے بچوں کو بچانے کے لیے مجبور کرتا ہے موسلا دھار بارش سے ابابیل کے بچوں کو بچاتے ہوئے وہ بھیگ کر بیمار ہوجاتا ہے۔ بیماری میں اُسے ابابیل کے بچوں کا خیال ہے کہ "ارے بندو! ارے نورو! کہاں مرگئے آج تمھیں کھانا کون دے گا۔" خواجہ احمد عباس انسانی قدروں پر پختہ یقین رکھتے ہیں۔ سخت دل رحیم خاں کے سینے میں انسانیت کی ایک کرن ظلمت کے اندھیروں میں اُمید کی روشنی ہے۔ کہانی کا موضوع اخلاقی نظریہ لیے ہوئے ہے۔ اندازِ بیان چُست اور جاندار ہے۔ خواجہ احمد عباس انسان سے محبت کرتے ہیں۔ انسان کی تمام تر کمزوریوں کے باوجود اس کی عظمت کے قائل ہیں۔ اس محبت میں وہ بہت جذباتی بن جاتے ہیں —— جذباتیت کا یہ بے ریا اور غیر مشروط خلوص، غریب ہندستانی عوام کی اخلاقی قوت اور تہذیبی اقدار پر مکمل یقین اُن کی کہانیوں سے جھلکتا نظر آتا ہے —— اُن کی کہانیوں کے مرکزی کردار لاکھوں، کروڑوں غریب اور بے روزگار ہندستانی ہیں۔ وہ ان کو زندہ رہنے کا حوصلہ دینا چاہتے ہیں، اُمید کی شمع جلانا چاہتے ہیں۔ "سبز موٹر کار" کا نوجوان گوپال، بیماری، بدحالی اور تقسیم ملک کے انتشار کا اس طرح شکار ہوا کہ اس کے حوصلے پاش پاش ہوگئے۔ اس تصادم کی وجہ سے تعلیم یافتہ اور پُر امنگ یہ نوجوان زندگی کا اعتبار کھو بیٹھا۔ اتنے سال کی مسلسل ناکامیوں اور مایوسیوں، بیکاری، بیماری اور ناکافی غذا نے اس کی آنکھوں کی چمک چھین کر اُسے پکا تقدیر پرست بنا دیا یہاں تک کہ وہ پامسٹری اور جیوتش سے بھی دلچسپی لینے لگا۔ خود اُس نے اپنی کُنڈلی بنالی اور حساب لگایا کہ اب اس کی زندگی کے زیادہ دن باقی نہیں۔ اُس نے زندگی کی آس چھوڑ دی۔ لیکن اُس کے بچپن کی دوست شیلا تعلیم یافتہ ہے اور زندگی سے مایوس نہیں ہے۔ وہ نئے ہندستان کی عورت ہے۔ جو زندگی کی جنگ لڑنا جانتی ہے۔ وہ گوپال کو سمجھاتی ہے:

"بے شک تم نے بڑے دُکھ اُٹھائے ہیں۔ بہت کچھ کھویا ہے لیکن کچھ تم پر اکیلے ہی تو یہ نہیں گزری۔ تم جیسے لاکھوں ہیں۔ خود مجھی کو دیکھو ہو سکتا ہے تم نے اوروں سے کچھ زیادہ تکلیفیں اُٹھائی ہوں لیکن پھر بھی ایسی مایوسی کیوں؟ آخر دوسروں کو دیکھو جنھوں نے سب کچھ کھونے کے بعد بھی امید کا دامن نہیں چھوڑا اور اپنی ہمت اور محنت سے نئی زندگی تعمیر کرلی۔ تم ایسا کیوں نہیں کرتے؟"

گوپال شیلا کی باتیں سُن کر اُس سے دُور چلا جاتا ہے۔ چند دنوں بعد شیلا کی ملاقات گوپال سے ہوتی ہے تو اُس میں کوئی بنیادی چیز بدل چکی تھی۔ اُس کی آواز میں عزم تھا اور شگفتگی جھلک رہی تھی۔ اخبار کی ایک سُرخی نے اُس کی کائنات بدل دی تھی کہ "انسان کا تخلیق کیا ہوا پہلا سیارہ فضائے بسیط میں"۔

اچھے موضوع اور اُٹھان کے باوجود یہ کہانی غیر فطری انجام کا شکار ہے۔ اخبار کی سُرخیاں انسانی تگ و دو کا آئینہ ضرور ہیں مگر زندگی کے منفی پہلوؤں کے لیے علاؤ الدین کے جادوئی چراغ کا نعم البدل نہیں بن سکتیں۔ خواجہ احمد عباس کے اندر کا صحافی کہانی کی فضا کو مجروح کرتا ہے مگر اس کا کیا کیا جائے کہ وہ خود اس بات کے قائل ہیں کہ کہانی اُن پر وحی کی طرح نازل نہ ہو بلکہ کسی ذاتی تجربے اور مشاہدے یا سُنے ہوئے یا کسی اخبار میں پڑھے ہوئے واقعات پر مبنی ہو۔

اخبار کی سُرخیوں سے متاثر ہو کر لکھی گئی کہانیوں میں "ٹڈی"، "تین بھنگی"، "یہ بھی تاج محل ہے" اور "نیلی ساڑی" قابلِ ذکر ہیں۔ ایسی کہانیوں کو اخبار کی سُرخیوں سے شروع کرنے کے

بعد وہ منظر نگاری کے ساتھ ڈرامائی مکالمے پیش کرکے اُس مقام تک پہنچتے ہیں جس پر وہ پڑھنے والے کی توجہ چاہتے ہیں۔ یہاں وہ پڑھنے والے اور اپنے درمیان کوئی واسطہ نہ رکھ کر براہِ راست اُسے کہانی میں INVOLVE کرلیتے ہیں اور کہانی کو فلسفیانہ رُخ عطا کرتے ہیں۔ پھر مکالموں کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھاکر بیانیہ انجام کی طرف لے جاتے ہیں۔ انھوں نے ان کہانیوں کے ذریعے اُردو افسانے کو دلکش تکنیک سے روشناس کروایا ہے۔

"ٹڈی" کا ہیرو رامو ایک غریب اور محنتی کسان ہے جو چھ برسوں سے اپنی بیوی لاجو کے لیے ایک ہنسلی کا ارمان دل میں لیے ہوتے ہے مگر اُس کا یہ منصوبہ ہر سال دھرا رہ جاتا ہے۔ اس کہانی میں ہندستانی کسان کی بے بسی کا شدید احساس ہے:

"ایک برس بارش اتنی ہوئی اور ایسے غیر وقت ہوئی کہ آدھی پکی ہوئی فصل تباہ ہوگئی۔ اگلے برس سوکھا پڑا اور کھیتیاں جل گئیں۔ تیسرے برس باڑھ آگئی۔ فصلیں پانی میں ڈوب گئیں۔ چوتھے برس گیہوں کو گُھن کھا گئی۔ پانچویں برس ایسا زبردست پالا پڑا کہ فصل ٹھٹھر کر رہ گئی۔ چھٹے برس ایسی تیز آندھیاں چلیں کہ پکی پکائی فصل کو تباہ کر دیا۔"

اب کے فصل اچھی ہوئی تو ٹڈی دل آگیا۔ رامو اپنے خواب کو بکھرتے دیکھ ٹڈی دل کے خلاف صف آرا ہوگیا۔ سرکار کی بروقت مدد نے فصلوں کو تباہی سے بچالیا۔ ٹڈی دل سے اپنی فصلوں کو بچاکر خوش آئند خوابوں میں کھویا یہ کسان جب منڈی پہنچا تو وہاں بنسی دھر اور کروڑی مل جیسے ٹڈوں کی گرفت سے نہ بچ سکا۔ ان لوگوں نے اناج کی قیمت کم کرکے اُسے کم دام پر گیہوں بیچنے پر مجبور کیا۔ سیٹھ مکھن لال نے پارسال کے قرض پر قرض سے زیادہ سود اور نذرانہ وصول کرکے اور نہر پٹواری ملکھان سنگھ نے فصلوں کے لیے پانی کا روپیہ وصول کرکے اُس کی جیب ہلکی کردی۔ رات کو گھر پہنچنے تک اس کی بیوی تھک کر چولھے کے پاس ہی سوچکی تھی اور ایک ٹڈی لاجو کی طرف بڑھ رہی تھی۔ اور اُس نے سوچا:

"تو ابھی سارے ٹڈی دل کا خاتمہ نہیں ہوا۔ ٹڈی کا پیٹ نہ جانے کس کا اناج کھاکر پھولا ہوا ہے۔ اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں چمک رہی ہیں اور اس کی لمبی نکیلی مونچھیں لالچی کُتّے کی طرح دُم ہلا رہی ہیں۔"

کہانی کی اُٹھان بہت خوبصورت ہے۔ روانی اور آمد کی کیفیت کے بعد بے ساختہ انجام کہانی کو کامیابی سے ہمکنار کرتا ہے۔

"تین بھنگی" کا بابو کالی چرن ذات کا بھنگی ہے مگر اپنی ذات کا کستہ لکھواکر وہ اس نوّے روپے الاؤنس کا حقدار بن جاتا ہے جس کا اعلان مدھیہ پردیش سرکار نے کیا تھا کہ جو بھی اونچی ذات والا کسی میونسپلٹی میں بھنگی کا کام کرنا منظور کرے گا اُسے تنخواہ کے علاوہ نوّے روپے ماہوار اسپیشل الاؤنس بھی دیا جائے گا۔ جھوٹ اُس وقت کُھل جاتا ہے جب وہ نہایت مستعدی اور پھرتی سے غلاظت اور گندگی اُٹھاتا ہے جمعدار کو یقین ہوجاتا ہے کہ سوائے بھنگی ذات کے دوسرا کوئی اتنی باقاعدگی سے یہ کام انجام نہیں دے سکتا۔ جمعدار کی ڈانٹ سُن کر کہ اُس نے نوّے روپے کی خاطر بھوت بن کر [illegible] ہاتھ جوڑکر ایک نئی کہانی کا آغاز کرتا ہے۔

"کیا کروں جمعدار جی بیٹے کو پڑھا رہا ہوں۔ چالیس روپے مہینے میں اس کا خرچہ کہاں سے دوں۔ تمھاری کرپا رہی تو وہ کالج تک پڑھ جائے گا۔"

افسانہ نگار یہاں نکتہ چیں نہیں۔ ہمدرد ہے۔ اُسے اس خیال سے یک گونہ اطمینان اور طمانیت کا احساس ہوتا ہے کہ نچلی ذات کے لوگوں میں بھی تعلیمی شعور پیدا ہو رہا ہے۔ بھری پُری زندگی اور اُس کے بدلتے تیوروں سے دلچسپی میں ہی خواجہ احمد عباس کی عظمت پوشیدہ ہے۔

"یہ بھی تاج محل ہے" اُس مزدور کی کہانی ہے جس کے محنت کش ماہر ہاتھوں نے تاج محل کو شاہکار بنادیا اور بدلے میں اپنے ہاتھ قلم کروائے، اجنتا کے صنم کدوں میں احساس کے محل تعمیر کیے اور خود بے گھر رہا۔ فلک بوس عمارتوں اور شاندار ہوٹلوں کا یہ معمار وقت آنے پر ٹین کی اُس چھت سے بھی محروم کردیا گیا جس کے تلے اُس نے رجّی کے ساتھ ایک خوبصورت گھر کا تصوّر کیا تھا۔ ٹھنڈی ہوا کے جھکڑ سے اپنی چھت کو بچاتے ہوئے رجّی موت کی گہری نیند میں ڈوب گئی اور وہ اپنے گھر کو بچا نہ سکا۔ رجّی کے مرنے کے بعد بھی اس کی آواز گونج رہی ہے کہ اُسے اس گھر سے کوئی نہ نکالے وہ گھر اس نے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے اور وہ اس کے ارمانوں کا تاج محل ہے۔ مزدور کی مدافعت یہی ہے کہ:

جیسے آپ گھر ڈھانے کے لیے مجبور ہیں اسی طرح میں گھر بنانے پر مجبور ہوں۔ صرف

فرق اتنا ہے سرکار کہ آپ کی مجبوری پیٹ کی ہے اور میری مجبوری دل کی۔"

"نیلی ساری" سماج کی دُکھتی رگ ہے۔ کم سن لڑکیاں اپنی کم علمی اور جہالت کی وجہ سے فلم کے پردے پر دیکھے ہوئے مناظر سے سپنوں کی ایک ایسی حسین دُنیا آباد کرلیتی ہیں جس میں سب مرد خوبصورت ہوتے ہیں نہ صرف ہیرو بلکہ ویلن بھی۔ زندگی کی فلم میں اپنے آپ کو حسین اور طرح دار ہیروئن تصور کرکے ایسی کئی لڑکیاں محمود جیسے شاطر لوگوں کے ہاتھوں کا کھلونا بن جاتی ہیں۔ گھر سے بھاگ کر غلط ہاتھوں میں پڑ جاتی ہیں اور کوٹھوں پر پہنچ جاتی ہیں۔ المیہ یہ ہے کہ عورت کو اس جہنم میں دھکیلنے والی سیٹھانی بھی عورت ہی ہے۔ بدی کے اس جہنم میں بندو کا کردار ٹھنڈی ہوا کا جھونکا ہے۔ نچلی ذات کا سقہ ہونے کے باوجود وہ پرائی عورت کو چھونے سے بھی شرماتا ہے بندو کے جیل جانے پر دو ہزار کی ضمانت دینے کی خاطر جب سلیم اپنے پیسے لے کر کوٹھا چھوڑ کر جانا چاہتی ہے تو سیٹھانی کے گرگے اُس کے خوبصورت چہرے پر تیزاب ڈال کر اُسے بدصورت بنا دیتے ہیں۔ مگر اُس کے بھیتر کی خوبصورتی اُس وقت نکھر آتی ہے جب وہ بندو کی انسانیت اور نیکی کو پہچان، جسم فروشی کی گھناؤنی دلدل سے نکل ایک نئی زندگی کی ابتدا کرتی ہے۔ کہانی مقصدیت لیے ہوئے ہے اور بیانیہ مکالموں پر ختم ہو جاتی ہے۔ افسانہ نگار کا شعور سماج میں دبے پاؤں اور غیر محسوس طریقے پر آنے والی تبدیلیوں کے بارے میں حقیقت پسندانہ ہے۔ بندو کا کردار مثبت انسانی قدروں پر افسانہ نگار کے اعتبار کا اظہار ہے۔

۱۹۴۷ء میں آزادی کا دیا روشن ہوا مگر لاکھوں چراغ بجھ گئے۔ ملک کے ٹکڑے کیا ہوئے دلوں کے بھی ٹکڑے ہو گئے۔ گاؤں اور شہر قتل و غارت گری کی نذر ہو گئے۔ سارے رشتے ناطے آن کی آن میں منقطع ہو گئے۔ درندگی اور بربریت کا وہ بازار گرم ہوا کہ تہذیبِ انسانی پانی پانی ہو گئی اُردو افسانہ فسادات اور مہاجرت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے واقعات سے متاثر ہوا۔ سردار جی یا میری موت اس موضوع پر لکھا گیا قابلِ ذکر افسانہ ہے۔ ایک اچھے افسانہ نگار کی صحیح پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اپنے عہد کی عکاسی کرے اور اردگرد پھیلے انتشار کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنے طور پر نیکی اور بھلائی کی شمع روشن کرے۔ دلوں کی کدورت کے غبار کو اپنی تحریر کے ذریعے دُور کرنے کی کوشش کرے۔ خواجہ احمد عباس کا افسانہ "سردار جی" ایک ایسی ہی پُرخلوص کوشش ہے افسانے کا بیان کرنے والا ایک مسلمان کردار بُرہان الدین ہے جس کے دل میں سکھ قوم کے لیے نفرت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ یہ نفرت جو بچپن میں شروع ہوتی ہے اس حد تک شدت اختیار کر لیتی ہے کہ ہر سردار جی اُسے حقارت آمیز اور عجیب الخلقت معلوم ہونے لگتا ہے۔ کالج کے پنجابی ساتھی غلام رسول کی سکھوں کے خلاف چرب زبانی اس نفرت کو ہوا دے جاتی ہے۔ آزادی اور تقسیم ملک کے بعد ایک سردار جی اُس کے پڑوس میں رہنے آتے تو ان کی خستہ حالی دیکھ کر مسلمان کا سینہ عظمتِ اسلام کی روح سے بھر گیا۔ سردار جی نے مسلمان کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا مگر اُس نے مُنھ پھیر لیا۔ دہلی میں مسلمانوں کا قتلِ عام شروع ہوا تو سردار جی نے بُرہان کو اس بات کا یقین دلانے کی کوشش کی کہ اُن کے ہوتے ہوئے مسلمان کو کوئی گزند نہیں پہنچے گا مسلمان نے اس خلوص کو بھی مکاری جانا۔ ایک دن چند شرپسند عناصر نے مسلمان کے گھر حملہ بول دیا تو سردار نے اُسے اپنے گھر میں پناہ دی اور لوٹ کا سامان خود بھی بٹور لائے تاکہ مسلمان کا کچھ اثاثہ بچا سکیں سردار جی کی بیٹی موہنی بلوائیوں کی زبانی بُرہان کے لیے بُرا بھلا برداشت نہ کرکے غیر شعوری طور پر اُس کا پتہ دے بیٹھی تو سردار جی بُرہان الدین کو اندر کے کمرے میں بند کرکے سینہ سپر ہو گئے۔ بُرہان کو بچاتے ہوئے وہ بلوائیوں کی گولی کا شکار ہو گئے۔ دم توڑتے ہوئے یہ کہہ کر کہ وہ جان دے کر غلام رسول کا قرضہ اُتار رہے ہیں جس نے پاکستان میں اُن کے بال بچوں کی جان بچائی تھی انھوں نے مسلمان کے اندر کی نفرت اور تعصب پر کاری ضرب لگائی:

"لوگ سمجھتے ہیں کہ سردار جی مارے گئے — نہیں یہ میری موت ہے — پرانے میں کی موت — میرے تعصبات کی موت"۔

واقعات کی بے ساختگی، طرزِ بیان کی سادگی و خوبصورتی اور افسانہ نگار کا خلوص اس افسانے کو انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ سکھوں کی زندگی، ان کے رہن سہن، بول چال اور عادات و اطوار کی عکاسی خوب ہے۔ زندگی کی خرابیوں کو بے نقاب کرتے ہوئے ان کا قلم بلند لہجہ اور صحافیانہ رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ دراصل زندگی کے مشن میں اُن کا اپنا نقطۂ نظر تھا۔ وہ اُس مشن میں لگے رہے، جُٹے رہے۔ ان کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ وہ بول رہے ہوں یہاں وہاں کہانی روک کر، سچویشن پیدا کر رہے ہیں، سمجھا رہے ہیں۔

"بھولی" فرسودہ رسم و رواج اور ہندستانی سماج میں عورت پر ہونے والے ظلم کے خلاف بغاوت کرنے والی، جہیز کے خلاف — آواز

مانے والی ایک معصوم لیکن سرکش لڑکی کی
بانی ہے۔ بھولی نمبردار رام لعل کی بدصورت
لاد ہے۔ وہ بے زبان ہے اور ہکلاتی ہے ــــ
بکار، ناکارہ اور ایک مصیبت سمجھ کر اسکول بھیج
ی جاتی ہے۔ اسکول کی کھلی فضا اور اُستاد کی
بت اُس کے احساس کمتری کو ختم کر دیتی ہے۔
س کی شادی ایک عمر رسیدہ بوڑھے بنیے سے طے
ہو جاتی ہے۔ سات پھیرے کے وقت بھولی کی
بدصورتی دیکھ بوڑھا دولہا پانچ ہزار روپے کی
مانگ کرتا ہے تو سہمی ہوئی بے زبان لڑکی بپھری
شیرنی بن جاتی ہے:

"پتا جی اُٹھائیے اپنے ۵ ہزار روپے مجھے
اس سے بیاہ کرنا منظور نہیں تمھاری عزّت کی
خاطر میں اس بڈھے لنگڑے سے بیاہ کرنے کو تیار
تھی مگر اس لالچی کمینے سے شادی نہیں کروں گی
نہیں کروں گی ـــ میں بڑھاپے میں تمھاری اور
ماں کی سیوا کروں گی اور جہاں میں نے پڑھا ہے
اسی اسکول میں پڑھاؤں گی۔"

اس افسانے میں خواجہ احمد عبّاس نے تعلیم
نسواں کی اہمیت اور عورت کی ذہنی بیداری پر
قلم اٹھایا ہے 'بھولی' کا باغی کردار سماج کی
فرسودہ روایات کے خلاف علمِ بغاوت ہے۔
اس کردار کی بغاوت دیکھ خواجہ احمد عبّاس کی
آنکھوں میں وہ روشنی تھی جو ایک مصوّر کی
آنکھوں میں اس وقت ہوتی ہے جب وہ اپنی
تخلیق کی ہوئی تصویر کو مکمل دیکھتا ہے۔ مگر یہ
تصویر مقصدیت اور میکانیکی انجام کی وجہ
سے شاہکار نہ بن سکی۔ افسانوی فن کا ایک کمال
یہ ہوتا ہے کہ کہانی کے مختلف حصّوں میں کبھی نہ
ٹوٹنے والا رشتہ ہو، آغاز اور انجام لازم و ملزوم
معلوم ہونے لگیں، دونوں ایک دوسرے کا سبب
اور نتیجہ بن جائیں اور پڑھنے والا جذباتی طور پر
اپنے آپ کو افسانہ نگار کے سپرد کردے۔ خواجہ
احمد عبّاس کی مقصد بھری بلند آواز اُن کے اور
پڑھنے والے کے درمیان دیوار بن جاتی ہے اور فن پر
ان کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ 'نیا انتقام' 'بھوک'
'ایک کہانی' 'کا سوال' 'سردی گرمی' 'نیا شوالہ' 'منو لال
جی کا ہاتھ' 'ایک لڑکی' 'سات دیوانے' سیاسی
مقصدیت ــــ کا شکار ہو گئی ہیں۔

خواجہ احمد عبّاس کا مشاہدہ گہرا ہے۔
زندگی کا تضاد اُن کا پسندیدہ موضوع ہے
اس کی تصویریں اُتارنا اُن کا نصب العین ہے۔
اس نصب العین تک پہنچنے کے لیے وہ ہر ممکن
طریقہ اختیار کرتے ہیں چاہے وہ فن کے مروجہ
اصولوں پر پورا اُترے یا نہ اُترے۔ اسی لیے ان
کے افسانے ایسے اتفاقات پر مبنی ہوتے ہیں جنھیں
ایک عام ذہن قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا
آج کا افسانہ زندگی کی حقیقتوں کا افسانہ ہے۔
رومانس اور اتفاقات سے بھرپور داستان
دنیا کو وہ بہت پیچھے چھوڑ آیا ہے۔ وہ ایک نئے
سماجی اور سیاسی شعور کا نمائندہ ہے بدلتی
ہوئی حقیقتوں اور بدلتے تقاضوں کے ساتھ
اُسے ہم آہنگ ہونا ہے اسی لیے وہ اتفاقات
کا سہارا نہیں لیتا۔

"سونے کی چار چوڑیاں" ایک ــــ
خوبصورت منطقی کہانی ہے۔ ہمارا چہرہ ہمارے
ہی اعمال کا عکس ہے۔ ہماری ایک نیکی چہرے
کی سختی کو کس طرح نرمی میں تبدیل کر دیتی ہے
یہ کہانی اس کی بھرپور عکاسی ہے "بنارس کا ٹھگ"
مذہب کے اجارہ داروں کی ریاکاری کا پول کھولتا
ہے۔ "بارہ گھنٹے" انسانی رشتوں کی شدت اور
نزاکت کی داستان ہے۔ "روپے، آنے، پائی"
تجرباتی کہانی ہے۔ "ٹیرلین کی پتلون" جدید معاشرت
کی چمک دمک مساوات کے سطحی تصوّر اور کھوکھلے
پن پر طنز ہے۔ "سیاہ سورج سفید سائے" ایشیائی
اور افریقی قوموں پر سامراجی ظلم و تشدد کے خلاف
اعلانِ جنگ ہے۔

خواجہ احمد عبّاس کو اپنے وطن اور اس
کے عوام سے بے پناہ محبت تھی۔ انھیں دنیا کے
ہر اچھے انسان سے محبت تھی چاہے وہ کسی قوم،
مذہب، رنگ یا طبقے کا ہو۔ وطن پرست اور
انسان دوستی کے یہ جذبات اُن کی کہانیوں کے
محرک تھے۔ مظلوم اور ستم رسیدہ عوام دبے کچلے
جذبات کی ہمدردی میں وہ حکومت، سیاست
اور سماج سے بھڑ جاتے ہیں، قلم سے زبان کا کام
لیتے ہیں، مقصدیت کی جھنکار بن جاتے ہیں اسی
لیے بلند بانگ لہجے اور صحافیانہ تکرار کے باوجود
اُن کے خلوص سے انکار ناممکن ہے۔ اُن کے
افسانوں کا یہی جذبہ انھیں منفرد بناتا ہے۔

غیر طلبیدہ نگارشات

جن کی واپسی کے لیے مناسب سائز کا ٹکٹ لگا ہوا لفافہ ساتھ نہ ہو،
ناقابلِ اشاعت سمجھی جانے پر ضائع کردی جاتی ہیں۔

ــــــــ ادارہ

دوہے

ریل کی سیٹی دور سے، سن کر مچلا من
یہی تھی وہ آواز جو، لے گئی مرا سجن

موسم پوچھیں ڈاک سے، کیا دوں انھیں جواب
اب کی برس بھی جھیل میں، اترے ہیں سرخاب

بجھے دیپ تو دھواں اٹھے، ٹوٹے دل تو آہ
لہو بنے جب نیر تو، ڈھونڈے اپنی راہ

دل تو شعلہ تھا کبھی، کس نے دیا بجھائے
اک چنگاری راکھ میں، راکھ سی بنتی جائے

اپنی اک پہچان تھی، اسے بھی ڈالا دھوئے
بھور سے ناطہ جوڑ کے، رات نے تارے کھوئے

شمس کے دوہے پھاڑ کے، کاغذ دیا مروڑ
ارے ارے یہ کیا کیا، قلم بھی ڈالا توڑ

شمس فرخ آبادی
سرو منزل، گولا گنج، لکھنؤ (یو۔پی)

ہائیکو

کوچوان گونگا
کہاں لے چلا رتھ پگلا
کیا جواب گونگا

کتا کیوں بھونکا
وہ ننھا گونگا بالک
کیسے دیکھ چونکا

میلے میں ٹھیلا
ٹھیلا اپنوں نے لوٹا
یہ دکھ بھی جھیلا

بگڑا رنگ روپ
پھاندکے تنو دیواروں کو
آنگن آئی دھوپ

روز و شب دبدھا
چمگادڑ کی سن لی سسن!
کیا بولے اکاگا

دوڑ دوڑ ہانپا
مور کی پرچھائیں دیکھی
سانپ بہت کانپا

بھگوان داس اعجاز
ڈی-۲۵۱، بلجیت نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

مشکل ہے نباہ
رکھنا ہے ہموار مگر
سمجھوتے کی راہ

پائی نظر تنگ
اس نے یکساں دیکھا ہے
ہر موسم کا رنگ

وقت یوں محدود ہے
دوڑوں سرپٹ بھی، مگر
راستہ مسدود ہے

دل میں ہے بستی
وہ جگہ، ہے جس کا نام
ارماں کی بستی

چلنا ہے تو چل
رقصِ آتش روکے راہ
یا برسے بادل

خواب نہ کوئی بُن
دے رہا ہے وقت آواز
کان لگا کر سن

عطا عابدی
ای-۲۲/۱۵۳، ذاکر نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ل ٹھکّر
۱۰، شمبھو اپارٹمنٹ، ۳۸، آدرش نگر، ہبلی ۵۸۰۰۳۲

ننھّا شہسوار

(جنابِ بلراج کومل کی نذر)

CONGRATS DAD.

ہیں!!
اس کے ہونٹوں اور کپ کا درمیانی فاصلہ سمٹ کر رہ گیا۔ نچلا ہونٹ یوں لرزا جیسے کپ کے لمس کو ترس گیا ہو۔ اس نے آنکھیں اٹھا کر دیکھا، سامنے اس کا بڑا بیٹا ٹائی کی ناٹ (KNOT) ٹھیک کرتے ہوئے کھڑا تھا۔

سُنا ہے، YOU HAVE GOT SOME AWARD.

اوہ — ہاں، ہاں —
اس نے بے دلی سے جواب دے کر چائے کی چُسکی لی اور پوچھا — تم سے کس نے کہا؟

YOUR FRIEND, RETIRED JUDGE MR. KAPOOR کل کلب میں مل گئے تھے۔ HE TOLD ME.

وہ اُداس ہو گیا۔
اس نے دوسری طرف دیکھا۔ بغل میں چھوٹا بیٹا تیزی سے ٹوسٹ کھاتے ہوئے چائے پی رہا تھا۔ تاکہ دفتر پہنچنے میں دیر نہ ہو جائے۔ میز پر سامنے، اخبار پڑا ہوا تھا۔ چائے کے گرم گھونٹ اور تازہ گرما گرم خبروں کا چٹپٹا پن ایک ساتھ اس کے سینے میں اُتر رہے تھے۔

اس نے اپنا چائے کا کپ لیا، اور آہستہ رَوی سے بالکنی میں آ گیا۔
اوارڈ اس کے لیے کوئی نئی بات نہیں تھی۔ اس سے پہلے بھی اس نے اوارڈ حاصل کیے تھے۔ وہ اپنی زبان کا صفِ اوّل کا شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔ محفلِ مشاعرہ، یا ادبی انجمنوں میں اس کی موجودگی جلسوں کی شان ان کی کامیابی کی ضامن سمجھی جاتی تھی۔

دسویں منزل پر اپنے فلیٹ کی بالکنی سے اس نے دور اُفق پر نظریں جمائیں، جہاں گھنی آبادی کے بیچ زمین سے اُٹھ کر آسمان کو چھوتی ہوئی قطب کی لاٹ اسے نظر آئی۔ اس نے محسوس کیا جیسے کھُلی کتاب کے پنّوں پر جملوں کے بیچ علامتِ استعجابیہ کھڑی ہو!
اس کے ذہن کے پنّوں پر بھی ایسی ہی علامتیں اُبھرنے لگیں۔

۔ اس نے سوچا، تو اسے تعجب ہوا کہ — جب جب اسے اوارڈ یا اعزاز ملا، وہ اُداس ہو گیا۔ اُداسی کہرے کی صورت دنوں اس کے ذہن پر چھائی رہتی۔ پچھلے چار پانچ روز سے وہ اُداس تھا۔ آج اُداسی کچھ چھٹ سی رہی تھی کہ بیٹے کی بات نے کہرے کو گہرا کر دیا۔

قطب سے نظریں ہٹائیں، کپ ہونٹوں سے لگایا اور چائے کی چُسکی لی۔
ہتھیلی پر کھِنچی ہوئی بھاگیہ ریکھا کی طرح نیچے دُور تک پھیلی سڑک پر سردیوں کی ہلکی ہلکی دھوپ میں پیٹھ پر بستے لادے بچے سکول جا رہے تھے۔

چائے کی چُسکی لیتے ہوئے اس نے بچوں کو دیکھا، تو اسے کرما کی چھتیوں میں بوجھ سے لدے پہاڑی قُلی یاد آ گئے۔ اس نے سوچا — قلیوں کی کمر کو تو گردشِ دوراں نے دہرا کر دیا تھا، مگر ان بچوں کو کس گردش نے دبوچا ہے کہ ان کا بچپن کتابوں کے بوجھ سے جُھکا جا رہا ہے!
اس نے کپکپی سی محسوس کی۔ وہ پلٹا۔
ممّا، میں چلتا ہوں۔
چھوٹے بیٹے نے دروازہ کھولا اور دفتر جانے کے لیے تیزی سے باہر نکل گیا۔ وقت کے وہ ثانیے جو دروازہ بند کرنے کے لیے درکار تھے، اس کے پاس نہیں تھے۔
چائے کا خالی کپ کھانے کی میز پر رکھنے کے لیے وہ اُداس قدموں سے آگے بڑھا ہی تھا کہ اس کی خواب گاہ کا دروازہ کھُلا۔ خوشبو کی لہر

پورے گھر میں پھیل گئی، اس کی پتنی نمودار ہوئی، ماں کو دیکھ کر بڑا لڑکا چائے کا آخری گھونٹ لے کر کھڑا ہو گیا۔ اس کی پتنی نے بہو کی جانب دیکھا۔

دھوبی آئے تو اسے پیمنٹ کر دینا۔ پیسے الماری میں رکھے ہیں۔

دو قدم چل کر وہ رکی، پتی سے کہا۔

آپ کو یاد ہے نا، آج وید پرکاش جی کے ہاں ریسپشن میں جانا ہے۔

جواب کا انتظار کیے بغیر ہی وہ چل پڑی۔ بڑا بیٹا دروازہ بند کرتے ہوئے، اس کے پیچھے ہو لیا۔

اس کی پتنی کالج میں لکچرر تھی۔ بڑا بیٹا سرکاری دفتر میں افسر تھا۔ اس کے پاس اپنی گاڑی تھی۔ ہر روز اپنی ماں کو کالج چھوڑ کر وہ اپنے کام پر جاتا تھا۔

ویسے تو وہ بھی ایک کمپنی میں بڑا افسر لگا ہے۔ پانچ سال پہلے رضا کارانہ طور پر ملازمت سے سبکدوش ہو کر اپنی روحانی خوشی کے لیے ادب کی خدمت میں جٹ گیا تھا۔

بہو نے سسر کو یوں ہاتھ میں کپ تھامے، سوچ میں ڈوبا دیکھا، تو پوچھا ___

بابا جی! آپ تھوڑی چائے لیں گے؟

ہوں ....

چونک کر اس نے بہو کی جانب دیکھا۔ ہاتھ قدرے آگے بڑھایا۔ بہو نے کیتلی اٹھائی اور چائے کے کپ میں انڈیلنے لگی۔

بابا جی، ..... ایک بات پوچھوں؟

پوچھو۔

اولاد ملنے سے آپ خوش نہیں ہیں؟

خوش ..... ہوں۔

پھر آپ اس خوشی کو سب کے ساتھ بانٹتے کیوں نہیں؟

کیوں کہ میری خوشی کے ساتھ اُداسی بھی جڑی ہوئی ہے، جڑواں بچوں کی طرح۔

وہ بالکنی کی طرف مڑا۔ بہو مسکراتے ہوئے رسوئی گھر کی جانب، یہ سوچ کر پلٹی کہ سسر کے ذہن میں کوئی نظم جنم لے رہی ہے۔

اس کے ذہن میں نظم جنم نہیں لے رہی تھی۔ ایک خیال، ایک سوچ نے جنم لیا ___ میں اپنی خوشی کو کیوں بانٹ نہیں پاتا!

اس نے سوچا ___ بانٹنے سے خوشی دُگنی ہو جاتی ہے ___ مگر کس کے ساتھ بانٹوں میں اپنی خوشی!!

سچ مچ خوشی کو بانٹ کر دُونی کرنا اس کے اختیار میں نہ تھا۔ بانٹ کر غم کو ہلکا کرنا بھی اس کے بس میں نہیں تھا۔

بالکنی میں سے بچوں کو سکول جاتے ہوئے دیکھا تو اسے اپنا بچپن یاد آ گیا ___ وہ بھی کیا دن تھے۔

پتا جی کپڑے کی مل میں بابو تھے۔ مل شہر سے ہٹ کر بنائی گئی تھی۔ رہائشی کوارٹرس بھی وہیں تھے۔ مل اور شہر کے درمیان ایک لمبا چوڑا میدان تھا۔ جس میں سرکنڈے سر اٹھائے رہتے۔ وہ اپنے دو چار ساتھیوں کے ہمراہ ان سرکنڈوں کے بیچ سے گزرتی ہوئی پگڈنڈی پر سے روزانہ سکول جاتا۔ بستے کے نام پر کپڑے کی ایک چھوٹی سی تھیلی، جس میں ایک کتاب، دو ایک بروے کے قلم، سفید یا پیلی کھریا کا ایک آدھ ٹکڑا، ایک تختی اور روشنائی کی چھوٹی سی شیشی۔

وہ تختی کے ہتھے میں تھیلی کے دستوں کو اٹکا کر انھیں اپنے کندھے پر دو حصّوں میں بانٹ لیتا۔ تختی پیٹھ پر، تھیلی سینے پر اور روشنائی کی شیشی کی گردن میں بندھی رسی ہاتھ میں۔ شیشی ہاتھ میں لٹکتی رہتی جیسے شکاری کے ہاتھ میں شکار کی ہوئی مُرغابی۔

سکول سے گھر لوٹے نہیں کہ بستہ پھینکا ایک طرف اور آ گئے گلی میں، ہاکی اور گیند لے کر، یا گلی ڈنڈا لے کر۔ یہ بھی نہیں تو پھر ہماری کبڈی، کبڈی کبڈی تو تھی ہی!

ہوم ورک کے نام پر شاید ہی کچھ کرنے کو ہوتا۔ جو بھی سکھانا ہوتا، منشی ترلوکی ناتھ سکول ہی میں ڈنڈے کے زور پر سکھاتے تھے۔ بھولا ہوا سبق یاد کرانے کو گھٹنوں مرغا بنا کر کھڑا کر دیتے۔ دو دونی چار، چار دونی آٹھ کے پہاڑے، ہاتھ میں بید کی چھڑی لے کر ایسے رٹاتے، جیسے کوئی موسیقار کسی دھن کا ریاض کروا رہا ہو۔

چائے کی تازہ چسکی کے ساتھ اسے یاد آیا ___ جب اس کے بچے پہلی جماعت میں پڑھتے تھے، تب انھیں کتنا ہوم ورک کرنے کے لیے ملتا تھا۔ کبھی کبھی تو وہ اور اس کی پتنی اُن کا ہوم ورک لیتے لیتے تھک جاتے مگر ہوم ورک ختم ہوتا نظر نہ آتا۔ پھر بھلا وہ بچے گلی محلے میں کیا کھیلتے! کیسے کھیلتے!! ان کے پاؤں گلی کی دھول میں کبھی میلے نہیں ہوتے۔ ان کے بالوں میں گرد کی پرتیں نہیں جمیں۔ یہ تو وہ پودے ہیں، جنھیں اپنی دھرتی سے اُکھاڑ کر پرائی دھرتی پر بویا گیا ہے۔ ان میں اپنی دھرتی کی مہک کیسے آئے گی۔ ان میں اپنی تہذیب کے کنول کیسے کھلیں گے!

اس نے دیکھا، کچھ لیٹ لطیف قسم کے بچے گپ شپ کرتے ہوئے اب بھی سکول جا رہے

ہ۔ شوخ رنگ، صاف ستھرے، کسے ہوئے نیفارم کو دیکھ کر اس نے آہ بھری — پہلی رش کے بعد اٹھنے والی بھاپ کی نمی کو اس ے اپنے سینے میں محسوس کیا۔

اپنے زمانے میں تو کوئی رنگین یونیفارم نہیں ہوا کرتا تھا۔ کپڑوں کا ایک ہی رنگ ہوا کرتا تھا۔ مٹ میلا۔ دھرتی کا رنگ۔

اس کے جسم سے بچپن کے کپڑوں کی بو ہلکے ہلکے اٹھنے لگی، جیسے اگربتی کا دھواں بل کھاتے ہوئے دھیرے دھیرے اٹھتا ہے۔

وہ من ہی من میں بڑبڑایا — ہمارے زمانے میں تو مدرسے کے لیے علیحدہ سے کوئی لباس نہیں ہوا کرتا تھا۔ صبح پہنے ہوئے کپڑے دوسری صبح تک یا پھر دو تین روز تک جسم سے چپکے رہتے۔ ہاں، موسم کے مزاج کے ساتھ کپڑے بدل جایا کرتے تھے۔ گرما میں نکر اور قمیص۔ جاڑے میں پائجامہ، سویٹر اور کوٹ۔ سویٹر اور کوٹ تو موسم بھر جونک کی طرح جسم سے لگے رہتے۔ گرد و غبار سے لتھڑے۔

کپڑوں کے بدلتے ہی ان سے اٹھنے والی بو بھی بدل جاتی، خصوصاً جاڑوں میں بدن سے اٹھنے والی بُو سے اسے بہت چڑھ تھی۔ جاڑوں میں ماں نہلانے سے پہلے سرسوں کا تیل جسم پر ملتی تو سارا جسم چٹ پٹ کرنے لگتا، جیسے کسی نے تیل کی گرم کڑھائی میں نمک کی ڈلیاں ڈال دی ہوں۔ نہانے کے بعد بھی جلن ہوتی رہتی اور سرسوں کی بُو نہانے کے بعد بھی باقی رہ جاتی۔ آج بھی اسے جب اپنے جسم سے اس بُو کا احساس ہوتا ہے، تو ابکائی سی آنے لگتی ہے۔

سچ مچ اسے اس بُو سے بڑی چڑھ تھی۔ ضد کیا کرتا۔ ماں کو سرسوں کا تیل ملنے نہ دیتا تو سردی سے چمڑی پھٹنے لگتی۔ اس سے خون رسنے لگتا۔ جو اس بُو سے بھی زیادہ تکلیف دہ ہوتا۔

رفتہ رفتہ وہ بُو مسامات میں اتر کر اس کے وجود کا حصہ بن گئی۔

سرد ہوا کا جھونکا اس کے چہرے کو چھوتا ہوا گزر گیا۔ جھونکے کے سرد لمس نے اسے چونکا دیا۔ اس نے اپنے گال کو چھوا تو اس پر چکناہٹ سی محسوس کی۔ اس چکناہٹ کو اس نے سونگھا۔ وہ مسکرا دیا۔

وہ مسکرایا، کیوں کہ اس چکناہٹ میں لبلبا پن نہیں تھا۔ اس میں سرسوں کی بُو نہیں تھی۔ اس میں تو کریم اور لوشن کی خوشبو مہک رہی تھی — اس نے اپنی پہچان کی بو کو بھلا دیا تھا۔

ملک کے بٹوارے کے بعد جب وہ دہلی آیا، تو ان دنوں دہلی میں اونچے طبقے میں ایک متعدی مرض پھیلا ہوا تھا۔

مرض تو آخر مرض ہوتا ہے۔ وہ طبقہ نہیں دیکھتا۔ ذات پات نہیں دیکھتا۔ امیر، غریب نہیں دیکھتا۔ عورت، مرد نہیں دیکھتا۔ وہ تو پھیلتا ہے۔ پھیلتا ہی چلا جاتا ہے۔

اس مرض نے اسے بھی دبوچ لیا۔

مرض کا شکار بنتے ہی، اس کا رنگ ڈھنگ بدل گیا۔ رنگ نظروں کا بدلا اور ڈھنگ سوچ کا۔ اس نے اپنے بیٹے کے لیے مٹ میلے، دھرتی کے رنگ والے کپڑوں کی جگہ شوخ رنگ کا کسا ہوا یونیفارم پسند کیا۔ اپنی مادری زبان کے مدرسے میں بھرتی کرانے کے بجائے اسے انگریزی سکول میں داخلہ دلوا دیا۔

دفعتاً اس کے دل کو دھکا لگا۔ اس نے سوچا — یہ سب میرا ہی کیا دھرا ہے۔ آج وہ، اگر میری زبان، میری شاعری، میرے اوارڈ اور اعزاز میں دلچسپی نہیں لیتے تو ان کا کیا قصور ہے! ببول بو کر آم کی امید کیا معنی!؟

اس نے سوچا — اس نے اپنی مادری زبان سے غداری کی ہے۔

اس کا دم گھٹنے لگا۔ وہ لڑکھڑایا۔ اس نے محسوس کیا، وہ غش کھا کر دسویں منزل سے گر پڑے گا۔ وہ خوف زدہ ہو کر اندر کو گھوما۔ اتفاقاً سامنے سے اس کی بہو مسکراتی ہوئی آئی۔ ہاتھ بڑھا کر اس نے چائے کا خالی کپ اس سے لیا۔ اور کہا — پاپا جی، آپ کے لاڈلے پوتے کی آواز بہت دیر سے نہیں آئی۔ ذرا دیکھیے تو سہی، وہ آپ کے کمرے میں کیا کر رہا ہے۔

وہ گھبرا گیا۔ وہ اپنے لکھنے کا سارا سامان، چار روز پہلے ملنے والے اوارڈ کی سند کا کاغذ وغیرہ، سب کچھ ویسے ہی ٹیبل پر چھوڑ کر چائے پینے آیا تھا۔ پوتا بڑا شریر ہے۔ وہ کچھ بھی کر سکتا ہے۔

اس نے سند کا کاغذ چار روز سے ٹیبل پر یہ سوچ کر کھلا رکھ چھوڑا تھا کہ گھر میں کوئی تو اسے دیکھے۔ اسے اٹھائے۔ اسے حسرت بھری نظروں سے دیکھ کر کچھ کہے مگر اب یہ شریر بچہ . . . . .

وہ تیز قدموں سے اپنے کمرے کی جانب لپکا۔ اندر کا نظارا دیکھ کر اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔

ٹیبل کا سارا سامان تتر بتر ہو چکا تھا۔

کچھ کاغذ فرش پر بکھرے پڑے تھے۔ اس کا پوتا ایک پانو موڑے، دوسرا پسارے، اس کا قلم لیے، سند کے کاغذ پر الٹی سیدھی لکیریں کھینچنے میں مشغول تھا۔

وہ پاگل کی طرح چلّایا — یہ کیا کر رہے ہو، بٹّو؟!

بٹّو نے لکیریں کھینچنے کی رفتار بڑھاتے ہوئے اسے یوں دیکھا، جیسے اس نے قابلِ تعریف کام کیا ہو۔

وہ مارے غصّے کے کانپنے لگا۔ بٹّو کھلکھلا کر ہنستے ہوئے بولا —

داداجی، میں اُردو لکھ رہا ہوں!

بٹّو نے ٹیڑھی میڑھی لکیروں سے بھرا سند کا کاغذ اس کی جانب بڑھایا۔

اس نے سند کی پروا نہ کرتے ہوئے پوتے کو اُٹھا کر گلے سے لگایا۔ بٹّو نے اپنی چھوٹی چھوٹی باہیں اس کے گلے میں ڈال دیں۔ اس کا گلا بھر آیا۔ وہ دھیمی آواز میں بولا —

واہ رے، میرے یار، میرے ننھے شہسوار!

اس کی آنکھیں نم تھیں!!

غزلیں

انور حسین انور

•

ہ جیسا بھی ہے یہ سب کو خبر ہے
زل والوں میں لیکن معتبر ہے

سُنا ہے جیل میں ہیں سب فرشتے
گرفتاری کی یہ تازہ خبر ہے

قلمزد ہوگئے جو معتبر تھے
سرِ فہرست ہر نامعتبر ہے

میں کل شب تھک کے بیٹھا تھا مگر اب
وہی میں ہوں وہی سمتِ سفر ہے

فصیلیں کھینچتی ہیں اپنی جانب
خیال و خواب میں مٹّی کا گھر ہے

۱۰۰، چھتہ علی رضا، میرٹھ (یو۔پی)

گوری ہتھیلیوں سے حنا کون لے گیا
میرے وطن کی آب و ہوا کون لے گیا

یہ بھی نہیں کہ کوئی لطیفہ سُنا سکے
اِس گھر سے تیرے دل کی دُعا کون لے گیا

نو، دس بجے کی رات نے سنّاٹا کر دیا
اِن ہوٹلوں سے رسمِ وفا کون لے گیا

میں کیا بتاؤں کون مرا سرپرست تھا
اِک ایک کرکے تارِ قبا کون لے گیا

یہ تو کسی دھکیلنے والے کا ہاتھ ہے
اک ہاتھ سر پہ رکھّا ہوا کون لے گیا

احمد کمال پروازی

۴/۲۸، مابوہ اسٹیل فیکٹری، توپ خانہ روڈ، اوجین

طفیل چترویدی

منزل کی چاہت میں تنہا بھٹکا میں
اب تو دریا میں رستہ میں صحرا میں

میرے رنگ نہیں ملتے ہیں خوابوں سے
سُرخ سنہری دھوپ میں کس کا سایا میں

میرے گیتوں کی دھن میری اپنی ہے
حدِ نظر تک پربت پربت تنہا میں

بھیتر جانے کس نے فصل اگائی ہے
باہر تو اب بھی صحرا کا صحرا میں

آج وہ پاس سے گزرا تو دیکھا بھی نہیں
اس کو دیکھ کے دریا رونے والا میں

محلّہ قلعہ، کاشی پور، ضلع نینی تال (یو۔پی)

دلیپ سنگھ
۲/۵۹، راجندر نگر، نئی دہلی ۔ ۱۱۰۰۶۰

آخری قسط

آوارگی کا آشنا

جب میں کالج میں پڑھتا تھا تو وہاں میرے دو سینیئر تھے جن سے میری گہری دوستی ہوگئی جو آج تک قائم ہے۔ ایک تو آج اُردو کا صفِ اوّل کا شاعر ہے بلراج کومل اور دوسرا ہربنس سنگھ بھولا' آج کل امریکہ کی یونیورسٹی انڈیانا میں ماس کمیونی کیشن کا پروفیسر ہے۔ کالج کے زمانے میں ہم تینوں اپنے محدود ذرائع کے باوجود سال میں ایک دو بار ہندستان کے مختلف شہروں کو دیکھنے نکل جاتے تھے۔ ان سفروں میں کومل اور میں بھولے کی ایک بات سے بہت محظوظ ہوتے تھے۔ وہ ایک معمولی عمارت' گلی یا محلے کو اپنے تخیل کے زور سے جاندار بنا دیتا تھا۔ مجھے یاد ہے۔ ایک بار ہم برندابن کی گلیوں میں گھوم رہے تھے۔ بظاہر تو ان گلیوں میں دیکھنے کو کچھ تھا نہیں سوائے ڈھیر سارے بندروں کے جو وہاں آزادانہ گھوم کر مسافروں کو پریشان کر رہے تھے لیکن آہستہ آہستہ بھولے کے تصور نے اُن ویران گلیوں میں رنگ بھرنا شروع کیا۔ "یہی وہ گلیاں ہیں" بھولا بولا "جہاں کرشن مہاراج گوپیوں کے سنگ راس رچایا کرتے تھے۔ وہ جب اپنی بنسری پر اپنے ہونٹوں سے ایک مدھر تان چھیڑتے تھے تو حسین دوشیزاؤں کے ٹولے مدہوش ہوکر اُن کے پیچھے ہو لیتے تھے۔ لڑکیاں اُن سے بات کرنے کو ترس رہی ہیں لیکن سانورا بظاہر اُن سے بے خبر اپنی دھن میں مست آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ میں آج بھی گوپیوں کے شکوے اور شکایتیں سن رہا ہوں۔ سانورے' اتنے کٹھور نہ بنو۔ دل و جان سے تم پر فدا ان لڑکیوں کے سنگ بیٹھ کر ان سے باتیں کرو سنو تمھارے پیچھے آتی ہوئی تمھاری محبت کی دیوانی ان لڑکیوں کے پاؤں میں کانٹے چبھ گئے اور اُن سے خون بہہ نکلا تو اس خون کی ذمے داری تم پر ہوگی سانورے"۔ بھولا اس طرح ہمیں اپنے تصورات کی دنیا میں لیے پھرتا رہا۔ ہم جب وہاں سے لوٹے تو یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے ہم برندابن کی ویران گلیوں کو دیکھ کر نہیں آرہے بلکہ اس پورے نظارے کو دیکھ کر آرہے ہیں جن کی وجہ سے یہ گلیاں ایک یادگار بن کر رہ گئی ہیں۔

اسی طرح فتح پور سیکری میں گھومتے ہوئے جب ہمارے گائڈ نے ایک سوکھا ہوا تالاب دکھاتے ہوئے جس میں بظاہر کچھ بھی نہیں تھا یہ کہا کہ یہ وہ تالاب ہے جہاں مغل شہزادیاں غسل فرمایا کرتی تھیں تو بھولے کا تخیل حرکت میں آگیا۔ اُس سوکھے ہوئے تالاب میں ایک دوسری سے چھیڑ چھاڑ کرتی ہوئی مغل شہزادیوں کے قہقہے ہمیں سنائی دینے لگے اور تالاب کے شیتل پانی میں اُن کے حسین جسموں کی آنچ سے شعلے اُٹھتے دکھائی دینے لگے۔

اُس وقت تو ہم بھولے کی حرکتوں پر ہنس دیتے تھے لیکن بعد میں دُنیا بھر میں آوارہ گردی کرتے ہوئے مجھے احساس ہوا کہ ایک شہر یا ایک گلی' ایک مکان یا ایک مقبرہ تو گارے اور مٹی کی بنی ہوئی عمارتیں ہیں۔ اُن کا لطف تو ہم تبھی لے سکتے ہیں جب ہم اپنے تصورات میں وہ ہستیاں اور وہ زمانہ پیدا کر لیں جن کی وجہ سے اِن گلیوں یا اِن مکانوں نے شہرت پائی۔

لندن میں اپنے آخری دن دو ایک مقامات دیکھتے ہوئے میں بھی اپنے دوست ہربنس سنگھ بھولا کے انداز میں تصورات کی دنیا میں کھو گیا تھا۔ فرق ہم دونوں میں یہ تھا کہ بھولا تو اجڑے ہوئے مقامات کو رنگ و نور سے سجا دیتا تھا۔ میں نے صرف یہ کیا کہ اپنے تخیل کے زور پر ایک سجے سجائے میوزیم کا حصہ بن گیا۔

یہ تب ہوا جب میں لندن کا ایک مشہور میوزیم مادام تساڈ دیکھنے گیا۔ کیا ہوا یہ بتانے سے پہلے کچھ مادام تساڈ کے مومی عجائب گھر کے بارے میں بیان ہو جائے۔

مادام تساڈ کا اصلی نام میری تھا۔ وہ

ایک سپاہی کی بیٹی تھی جو میری کی پیدائش سے پہلے ہی اپنے مالک حقیقی سے جا ملا تھا۔ میری کی ماں ایک ڈاکٹر فلپ کرٹیس کے گھر میں ملازم ہوگئی۔ وہیں میری کی پرورش ہوئی۔ ڈاکٹر کرٹیس کو مجسمہ سازی کا شوق تھا۔ اُسی کی صحبت میں میری نے مجسمہ سازی سیکھی۔ ۱۷۹۵ء میں میری نے ایک سول انجینیئر فرانکوئز تساڈ سے شادی کرلی اور اس طرح وہ میڈم تساڈ کے نام سے جانی جانے لگی۔

میڈم تساڈ نے مجسمہ سازی میں بہت شہرت پائی۔ اپنے فن کی نمائش کے لیے اُس نے لندن کی بیکر سٹریٹ میں ایک عجائب گھر تعمیر کروایا۔ یہ عجائب گھر جو اب قومی ملکیت ہے کئی دور دیکھ چکا ہے۔ ۱۹۲۵ء میں اس میں آگ لگادی گئی تھی اور اس کا کافی نقصان ہوا تھا۔ ۱۹۴۰ء میں دوسری عالمگیر جنگ کے دوران اس عجائب گھر پر بمباری کی گئی تھی جس کی وجہ سے اس کے کئی مجسمے تباہ ہوگئے تھے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد اس عجائب گھر کی مقبولیت میں بے حد اضافہ ہوا۔ اب قریب قریب ۲۰ لاکھ لوگ ہر سال اسے دیکھنے آتے ہیں۔

اس عجائب گھر میں سیاست دانوں، آرٹسٹوں، شہرت یافتہ کھلاڑیوں اور مشہور ادیبوں اور اُن کے ادبی کرداروں کے مجسمے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کہیں کہیں مجسموں کی شکل میں پورے سین بھی دکھائی دیتے ہیں جیسے شہزادی ڈائنا اور شہزادہ چارلس کی شادی کی تقریب (اب جب اس شادی کو گہن لگ رہا ہے تو پتہ نہیں اُس موم کا کیا بنے گا جس سے یہ مجسمے بنائے گئے ہیں)۔ اس عجائب گھر کی سجاوٹ کے لیے جو پھول آپ کو جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں وہ بھی موم کے بنے ہوئے ہیں۔ ایک مجسمہ جو مجھے بہت ہی دلچسپ لگا وہ میوزیم کے داخلے پر نصب ہے۔ بظاہر لگتا ہے کہ وہ میوزیم کا ہی ایک فرد ہے جو وہاں آپ کو میوزیم کے بارے میں جانکاری دینے کے لیے کھڑا ہے۔ اسی تعلق سے کئی لوگوں نے اُس سے بات کرنے کی کوشش کی اور پھر اپنا سا مُنہ لے کر رہ گئے۔

ہمارے اپنے کئی سیاسی سربراہ جیسے مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو، اندرا گاندھی اور راجیو گاندھی تو مجھے وہاں نظر آئے لیکن کوئی ہندستانی ادیب وہاں نظر نہ آیا۔ شاید یہی بات میرے ذہن میں تھی جب میں بھولے کی طرح تصورات کی دُنیا میں کھوگیا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے میں بطور ادیب دُنیا بھر میں شہرت حاصل کرچکا ہوں۔ میرے مرنے کے بعد موم سے بنایا ہوا میرا مجسمہ تیار ہوچکا ہے اور اُسے میڈم تساڈ کے عجائب گھر میں سجایا جاچکا ہے۔ شائقین پانچ پونڈ کا ٹکٹ خرید کر عجائب گھر میں داخل ہوتے ہیں اور باقی مجسموں کو سرسری نظر سے دیکھتے ہوئے میرے مجسمے کے آگے آکھڑے ہوتے ہیں اور دیر تک میرے نقش و نگار اور میری پگڑی کے اسٹائل کو دیکھتے رہتے ہیں۔

تصورات کی دُنیا میں کھویا ہوا جب میں عجائب گھر سے باہر نکلا تو خود حیران تھا کہ ایک مجسمہ بن جانے کے بعد میں چل پھر کیسے رہا ہوں۔ پھر میرے تصورات میں وہ بے شمار جلسے اور جلوس گھومنے لگے جن میں اُردو کے کئی ناقد اس بات پر احتجاج کررہے تھے کہ میڈم تساڈ کے عجائب گھر میں دلیپ سنگھ کا مجسمہ کیوں لگایا گیا ہے۔ اُن کو شکایت تھی کہ مجھ سے سینیئر کئی اور ادیب ہیں جو اس اعزاز کے زیادہ حقدار ہیں۔ ادیبوں کا ایک جلوس ہی مجھے دکھائی دیا جس میں وہ نعرہ لگا رہے تھے:

عجائب گھر میں
ہمیں لگاؤ

جب جلوس پارلیمنٹ کے پاس پہنچا تو سارے ادیب یوں ساکت و جامد کھڑے ہوگئے جیسے وہ مجسموں میں تبدیل ہوچکے ہوں۔ وہ شاید ہمارے حکمرانوں کو دکھانا چاہتے تھے کہ مجسمے بن کر وہ کیسے لگیں۔ مگر کچھ ایک کی صورت دیکھ کر مجھے ترس بھی آیا کہ میں اپنی جگہ پر انھیں کھڑا کردوں لیکن یہ میرے بس کی بات نہیں تھی۔

وہاں سے گھومتا گھماتا میں ٹرافلگر اسکوائر آگیا کہ یہ بھی لندن کا ایک ایسا مقام ہے جسے دیکھے بغیر آپ کا لندن کا سفر مکمل نہیں سمجھا جاتا۔ ٹرافلگر اسکوائر کے بیچوں بیچ ۱۴۵ فٹ اونچا ایک ستون بنا ہوا ہے جس پر نیلسن کا بت ایستادہ ہے۔ یہ وہی نیلسن ہے جو ۱۸۰۵ء میں لڑی گئی ٹرافلگر جنگ کا فاتح تھا۔ اس اسکوائر کے چاروں کونوں پر کانسی کے بنے ہوئے ببر شیروں کے بت نصب ہیں۔ اسکوائر کے اندر دو تالاب ہیں جن میں ہر وقت فوارے چلتے رہتے ہیں۔ لیکن اس خوبصورت اسکوائر کی اصلی خصوصیت کبوتروں کے وہ جھنڈ ہیں جو ہر وقت یہاں دانہ چگتے نظر آتے ہیں۔ لوگ دانہ پھینکتے ہیں اور کبوتر اُن کے ارد گرد منڈلانا شروع کردیتے ہیں۔ منڈلانا کیا وہ تو باقاعدہ اُن کے کندھوں اور سروں پر آکر بیٹھ جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں مسافر اپنی تصویریں کھنچواتے ہیں تاکہ سند رہے کہ وہ لندن دیکھ آئے ہیں۔ تصویر کے دوران پلک تک نہیں جھپکتے اور

پر بنک نہیں مارتے کہ تصویر کہیں خراب نہ ہو جائے۔
میں نے بھی ٹرافلگر اسکوائر میں کبوتروں کو دانہ کھلایا تاکہ اُن کے ساتھ ایک فوٹو کھنچوا سکوں حسبِ رواج دو کبوتر میرے سر پر آ بیٹھے۔ تصویر ہو گئی تو میں نے سوچا کہ حسبِ رواج وہ میرے سر سے اُتر جائیں گے لیکن ایسا نہ ہوا۔ میں نے ہاتھ سے انھیں اُڑانے کی کوشش کی لیکن وہ ٹس سے مس نہ ہوئے۔ میں پریشان ہو گیا۔ اُسی وقت مجھے خیال آیا کہ میں تو ان کی دو منٹ کی رفاقت سے پریشان ہو گیا ہوں۔ لیکن میرے بُت میں تبدیل ہو جانے کے بعد تو ان کی رفاقت تا عمر اور تا سلامتی مجھے نصیب رہے گی تو پھر کیا کروں گا (تا عمر سے میرا مطلب ہے اُن کی عمر اور تا سلامتی سے مراد ہے میری سلامتی کہ میٹیریل اچھا نہ ہو تو بُت گر بھی سکتا ہے۔ اور میٹیریل آج کل بھی گھٹیا نہیں ہو گا تو پھر کب ہو گا۔) چنانچہ اپنے آپ کو جھنجوڑ کر میں تصورات کی دُنیا سے باہر آیا اور توبہ کی کہ اپنا بُت کبھی نہیں بننے دوں گا۔ نہ مرنے سے پہلے، نہ مرنے کے بعد۔

اُسی شام بخش لائل پوری صاحب کے گھر ڈنر تھا۔ میں اُن کے گھر پہنچا تو اُن کے دوسرے تمام مہمان وہاں پہلے سے موجود تھے۔ اُن میں اخبار جنگ کے امین مغل اور انور خالد تھے، یونس تنویر تھے۔ پنجابی کے شاعر چمن لال چمن تھے اور بخش کے امریکہ سے آئے ہوئے ایک مہمان خالد خواجہ تھے۔

بخش نے اپنے گھر کے لوگوں سے میرا تعارف کرایا۔ اُن کی بیگم نے نہایت خلوص سے میرے گھر والوں کی خیریت پوچھی۔ ڈنر کے دوران میں نے دیکھا کہ بخش انھیں کسی بات پر چڑا رہے تھے جس کے جواب میں وہ ہم لوگوں سے خوش اخلاقی برتتے ہوئے موقعہ ملتے ہی بخش کو اشارتاً ڈانٹ بھی رہی تھیں۔

اس محفل میں میری حیثیت مہمانِ خصوصی کی تھی۔ چنانچہ مجھ سے کہا گیا کہ میں اپنا کوئی مضمون سُناؤں۔ میں نے شاید "معذرت نامہ" سُنایا تھا جس پر تمام دوستوں نے دل کھول کر داد دی۔ میں شاید ذرا تیزی سے پڑھ رہا تھا۔ بخش نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے کئی بار سمجھایا کہ آہستہ پڑھو اور ہر اچھے جملے پر داد کی گٹھری باندھ کر آگے بڑھو لیکن میں اُسی رفتار سے چلتا رہا۔ مجھے پتہ تھا کہ میں کتنا بھی تیز پڑھوں، ادب کے یہ سمجھدار قاری میرا کوئی جملہ "ضائع" نہیں ہونے دیں گے۔ لیکن مجھے بخش کے اشارے بہت اچھے لگے۔ وہ یقیناً چاہتے تھے کہ میں اس احساس کے ساتھ گھر لوٹوں کہ لندن میں مجھے جھولیوں داد ملی۔

مضمون کے پڑھنے کے بعد فرمائش کی گئی کہ میں ایک اور مضمون سُناؤں۔ میں نے "خالی جگہ پُر کرو" سُنایا جس پر داد کا وہی زور شور رہا۔ میں یہاں خصوصی طور پر خالد خواجہ کی داد کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ وہ جب کسی جملے پر خوش ہوتے تھے تو زور زور سے اپنی رانوں پر ہاتھ مار کر قہقہے لگاتے تھے۔ یوں تو کہتے ہیں کہ میں فلاں مضمون پر یا فلاں شعر پر کھل کر ہنسا لیکن خالد خواجہ کی طرح کھل کر ہنستے ہوئے میں نے بہت کم لوگوں کو دیکھا ہے۔

حالانکہ وہاں موجود سبھی لوگ ادیب اور شاعر تھے لیکن کسی نے اپنی کوئی چیز نہ سُنائی۔ میں نے جب اس طرف اشارہ کیا تو انھوں نے کہا کہ ہم آپ کو سننے آئے ہیں سُنانے نہیں۔ اس پر میں نے دلّی کی محفلوں کا ذکر کیا جہاں لوگ بظاہر مہمان کو سننے آتے ہیں لیکن حقیقتاً اسے سُنانے آتے ہیں۔ اور کئی دفعہ اتنا سُناتے ہیں کہ مہمان بے چارہ اپنے اشعار بھول جاتا ہے۔

اگلے دن چھ بجے صبح مجھے فلائٹ لینی تھی۔ میں گھر پہنچا تو عاشور کاظمی صاحب کسی ذاتی کام کے سلسلے میں مجھ سے ملنے آئے ہوئے تھے۔ اُن سے قریب ایک گھنٹہ بات چیت رہی۔ دو ایک گھنٹے کی نیند کے بعد میں نے اپنا سامان سمیٹنا شروع کر دیا کہ چار بجے مجھے ایئرپورٹ پر حاضری دینی تھی۔

چھ بجے جب میں جہاز میں بیٹھا تو بُری طرح تھکا ہوا تھا۔ میں نے قریب ایک گھنٹہ آنکھیں بند کر کے اُن نئے دوستوں کا تصور کیا جن سے اس سفر میں باقاعدہ ملاقات ہوئی تھی۔ اس تصور سے دل خوشیوں سے بھر گیا۔ لیکن جسم بری طرح تھکا ہوا تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ اب کئی مہینے گھر جا کر پڑا رہوں گا۔ ملک کے باہر تو کیا ملک کے اندر بھی آوارہ گردی کرنے نہیں نکلوں گا۔ عین اُسی وقت میرا دل کچھ اس طرح سے دھڑکا جیسے کہہ رہا ہو کہ وہ میرے اس ارادے سے متفق نہیں ہے۔ اُسے تو آوارگی کا چسکا لگ چکا ہے وہ مجھے آرام کہاں کرنے دے گا۔ مرزا غالب نے شاید میرے ہی دل کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کہا تھا:

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

ابان نقوی
۵۲۰، منٹو روڈ کامپلیکس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

آٹھویں صدی ہجری کی ایک جامع العلوم شخصیت

خواجہ ضیاء الدین نخشبی

دُنیا میں ایسے ذی علم مصنف کم ہی پیدا ہوئے جنھوں نے ساری زندگی تحقیق اور خدمتِ علم و فن میں گزاری اور کتابوں کا ایک قابلِ ذکر ذخیرہ یادگار چھوڑا ایسے مصنفین میں ایک نام خواجہ ضیاء الدین نخشبی کا بھی ہے۔ وہ نخشب سے اُن دِنوں ہندستان آئے جب منگولوں نے پورے ترکستان کا امن و سکون برباد کردیا تھا۔

نخشب روسی ترکستان کا ایک شہر ہے عرب جسے "نسف" کے نام سے یاد کرتے ہیں یہ شہر "چاہ و ماہ" کی روایت کی بنا پر مشہور ہے اس شہر سے آنے والوں میں پہلا نام سیّد محمد الملقب بہ خواجہ خطیر کا ہے جو ۶۷۸ھ میں بعہد سلطان غیاث الدین بلبن ہندستان آئے اور اپنی صفاتِ ذاتی کی بنا پر علی التواتر پانچ بادشاہوں کے وزیر باتدبیر ہوئے۔

دوسری علمی شخصیت خواجہ ضیاء الدین نخشبی ہیں تاریخ میں ان کی آمد کا زمانہ تو نظر سے نہیں گزرا لیکن چونکہ ان کی وفات ۷۵۱ھ میں ہوئی اس لیے قرینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ ساتویں صدی کے اواخر یا آٹھویں صدی کے اوائل میں ہندستان آئے اور اُتر پردیش کے مشہور مردم خیز شہر بدایوں میں فروکش ہوئے۔

آپ کی متعدد تصانیف مختلف علمی موضوعات پر ہیں ان میں سب سے زیادہ شہرت "طوطی نامہ" کو ملی طوطی نامہ طوطے کی بیان کردہ باون کہانیوں پر مشتمل ہے جو دلچسپ بھی ہیں اور بامقصد بھی ضیاء نخشبی نے ہندستان آکر یہاں کی مشکل زبان سنسکرت میں اتنی مہارت بہم پہنچائی کہ طوطی نامہ کو سنسکرت سے فارسی میں منتقل کر دیا۔ فارسی سے اسے ترکی انگریزی اور جرمن زبانوں میں منتقل کیا گیا اس طرح اس کتاب کی شہرت برّاعظم ایشیا سے نکل کر یورپ تک پہنچ گئی فارسی نسخہ مدّت تک ہندستان میں داخل نصاب بھی رہا اُردو میں یہ طوطا کہانی کے نام سے معروف ہے۔

دوسری کتابوں میں تصوّف کی کتاب "سلک السلوک" کو صوفیائے کرام میں آج بھی اہم مقام حاصل ہے۔

طب میں ایک مشہور کتاب "کلیّات و جزئیات" ہے جسے طبقۂ اطبا میں بڑا اعتبار حاصل ہے۔

ضیاء نخشبی کے موضوعات متنوع ہیں سنسکرت زبان پر عبور تو حاصل تھا ہی اُس زبان کے کوک شاستر کو بھی آپ نے توضیحات کے ساتھ فارسی میں "لذت النساء" کے نام سے ترجمہ کردیا اطبائے ہند نے اس سے کافی فائدہ اٹھایا "چہل ناموس" اور "عشرۂ مبشرہ" اعتقاد و تصوّف کی دو کتابیں ہیں علمی نقطۂ نظر سے جہاں ایسی ثقہ کتابیں ہیں وہاں "لذت النساء" کو بھی علمی حیثیت حاصل ہے۔

اپنے مریدین کی سہولت کے لیے آپ نے سلسلۂ سہروردیہ کی مقبول دعا دعائے دلاود سریانی کو بھی جو عربی میں تھی فارسی کا جامہ پہنایا۔ تاجیکستان کے مرکزی مقام "دوشنبہ" کی تاجیک اکادمی آف سائنسز نے جو بعنوان "ہندشناسی" ہندستان کے نامور مصنفین پر کتابیں شائع کرچکی ہے ایک کتاب ضیاء نخشبی پر بھی شائع کی ہے یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ضیاء کو تاجیک لوگوں کی نظر میں کتنا بلند مقام حاصل ہے۔

خواجہ نخشبی علمی دلچسپیوں کے ساتھ ایک خوشگو شاعر بھی تھے اور اس فن میں اُستاد الشعرا "مہمرہ" کے شاگرد تھے مہمرہ ایک ممتاز شاعر تھے لیکن ان کا دیوان ضائع ہوگیا۔

ضیاء نخشبی کی ایک کتاب "گل ریز"

ہے یہ ایک کہانی ہے اور اس کا ایک حصہ منظوم ہے اس میں متعدد نظمیں نعت اور رباعی وغیرہ شامل ہیں۔

ذیل کے شعر سے ان کے مذاقِ سخن کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

لالہ یک داغ بہ دل دارد و عالم داند
من کہ صد داغ بہ دل دارم وکس محرم نیست

مذکورہ شعر شاعر کی آزردگی اور حسرت کی تصویر ہے قلبِ لالہ کے داغ سے دُنیا واقف ہے اور میرے دلِ صد داغ کا کوئی بھی محرم نہیں شوخیِ فکر کا نمونہ ذیل کی رُباعی ہے۔

شاعر کا کرب دروں یہ ہے کہ اس دور بیوفائی میں مجھے اک بے وفا سے محبت ہے میں جب اس سے کہتا ہوں کہ میری طرف دیکھ تو کہتا ہے ضیا بخشی یہ تو خود نمائی ہے:

درین دوران کہ دور بیوفائیست
مرا با بے وفائے آشنائیست
اگر گویم بہ بین در من بگوید
ضیائے بخشی این خود نمائیست

نعت سرورِ کائنات کا آغاز اس طرح کیا ہے:

بیامے دارم وبس خوش بیامے
کہ خواہد برد از ما یک سلامے
بسوے روضۂ پاکِ رسولے
کہ بے او عرش را نبود قبولے
بہ مدحِ محمدت محمودِ عالم
محمد آن کہ شد مقصودِ عالم
جہان را راہِ حق بنمودہ او
مکان ولا مکان پیمودہ او

میرا ایک پیام ہے بہت ہی اچھا پیام یہ پیام روضۂ پاک رسول کی طرف میرا سلام لے جائے گا کہ سلام کے بغیر وہ پیام عرش کے لیے بھی قابلِ قبول نہ ہوگا یہ پیام مدحِ محمد ہے محمد محمودِ عالم اور مقصودِ عالم ہیں انھوں نے دُنیا کو راہِ حق دکھائی اور وہ ہیں جنھوں نے مکان ولا مکان دونوں کی سیر کی۔

ضیا کے یہاں نامساعد حالات کا شکوہ بھی ہے جو ایک نظم کے ابتدائی شعر سے ظاہر ہے:

چہ دور است این کہ در وے مردمی نیست
جفائے ہمدمان را خود کمی نیست

یہ کیسا دور ہے جس میں مردمی نہیں ہے اور ہم نفسوں کی جفاؤں کی بھی کمی نہیں ہے۔

لیکن ضیا کی شاعری کا اصل موضوع حسن و عشق ہے جو ان کی دوسری نظموں سے ظاہر ہے مثلاً ایک نظم کے بطور نمونہ دو شعر:

زہے وقتے و خرّم روزگارے
کہ یارے برخورد از وصل یارے
دلے پُر حسرت و سینہ پُر از شوق
زہے ذوق و زہے ذوق و زہے ذوق

خوشا وہ وقت اور خوشا وہ زمانہ جب یار وصل یار سے حظ اندوز ہو دل حسرت سے اور سینہ شوق سے لبریز ہو۔ خوشا ذوق زہے ذوق اور زہے ذوق۔

اِک اور نظم میں شاعر خوشبوے دوست کے تصور سے سرشار ہے:

نسیمِ یار می آید ازین سو
مرا سرمست خواہد کرد این بو
چہ بواست این کہ ہوشم برد یک پے
چہ جام است این کہ مستم کرد بے مے
کدامین باغ را باشد چنین گل؟
کدامین جام را باشد چنین مُل
مگر آہوے مشکین بافہ بکشاد
وگرنہ این چنین بو از کجا داد؟
مگر ہر سو سمن زار است امروز
کہ عالم را چنین بینم چو نو روز
مگر بدریدہ انداز نافہ پوست
کہ ہر سوے چو زلف یار خوشبو است
مگر این باغ نیست این خود بہشت است
کہ بس یکبارگی عنبر سرشت است
مگر بادِ صبا فرّاش باغ است
کہ ما را بوے جانان در دماغ است
چمن رنگ رخ دلدار دارد
جہان امروز بوے یار دارد
بیا خوش آمدی وقت تو خوش باد
عجب آمد ترا از دوستان یاد

اس طرف سے خوشبوے دوست آرہی ہے یہ مجھے سرمست بنادے گی یہ کیسی خوشبو ہے جو یکایک میرے ہوش اڑا لے گئی یہ کیسا جام ہے جس نے بغیر مے کے مجھے مست بنادیا کسی باغ میں ایسا پھول اور کسی جام میں ایسی شراب کہاں ہوگی شاید آہوے مشکیں نے اپنا نافہ کھول دیا ہے ورنہ ایسی خوشبو کہاں سے آتی شاید آج ہر طرف سمن زار ہے کہ دُنیا نوروز کی طرح خوش ہے شاید نافہ کی پوست اُتار دی گئی ہے کہ ہر طرف زلف یار جیسی خوشبو پھیلی ہوئی ہے شاید یہ باغ بجاے خود بہشت ہے کہ ایکا ایکی عنبر سرشت ہوگیا شاید بادِ صبا نے باغ میں پھول بچھاتے ہیں کہ میرے دماغ میں بوے جاناں بس گئی ہے چمن میں روے دلدار جیسا حسن ہے دنیا میں خوشبوے یار پھیلی ہوئی ہے:

خوشبو آ اچھی آئی تیرا وقت بھی خوش ہو
نب یہ ہے کہ تجھے دوستوں کی یاد آئی
ضمون پر غالباً یہ شکوہ بے محل نہ ہوگا کر
ستان میں جہاں ان کی اپنی مقامی زبان
ہے فارسی کو ایک علمی زبان کی حیثیت
روغ دیا جارہا ہے تاجیک اکادمی آف
نسز نے شعبہ "ہند شناسی" کے تحت

غنی کاشمیری، نعمت خاں عالی ضیاً کشبی
اور الطاف حسین حالی پر تحقیقی کتابیں
شائع کی ہیں ـــــ ہندستان میں
فارسی صدیوں تک سرکاری زبان رہی
ہے اُردو کو اسس نے اسس قابل بنایا
ہے کہ اسے علمی زبان کہا جاسکے لیکن
یہاں کوئی اکادمی تو کیا قائم ہوتی

ملک کے عظیم شاعر غالب
کی ضخیم فارسی کلیات کو بھی گرد
آلود ہونے اور کیڑوں کی غذا بننے
کے لیے الماریوں میں بند کر دیا
گیا ہے۔

نظمیں

ازلی ضرورت

وہ
مری رُوح کی جب ضرورت بنی
سب سے پہلے محلّے میں ڈھونڈا اسے

کھڑکیوں سے
دریچوں سے جھانکا کیے
دل کے گلدان میں
روز و شب
کتنے سپنے سجایا کیے

گرلس کالج کے کمپاؤنڈ میں
چاٹ کھاتے ہوئے
اسٹڈی روم میں
میگزین، نیوز پیپر کو پڑھتے ہوئے
سیڑھیوں سے اُترتے ہوئے
رشتہ داروں
عزیزوں کی شادی کی تقریب میں
سرمئی شام میں
دلفزا کنج میں

اُس کو ڈھونڈا بہت
اس کو ڈھونڈا بہت.....
(تب ضرورت مری کتنی بے لوث تھی)
وہ کہیں بھی نہیں تھی
کہیں بھی نہیں

اور پھر یوں ہوا
وہ مرے جسم کی جب ضرورت بنی تو
سرِ راہ چلتے ہوئے مل گئی

شمیم قاسمی

چھوٹے لال کا مکان، قطب الدین لین، پٹنہ ۴ ۸۰۰۰۰ (بہار)

تو ہم نے سوچا

غریب مائیں
کثیف بچوں کو لے کے گزریں
تو ہم نے سوچا
ہمارے گھر میں
نہیں ہے عسرت
ہمارے گھر میں
شکم کی روٹی
بدن کا کپڑا
ہمارے گھر میں
جہاں کی دولت
متاعِ عرفاں، متاعِ عظمت
ہمارا کنبہ نسب میں عالی
ہمارے کردار ہیں مثالی
اسی میں خوش تھے
تو دل نے پوچھا
کہ تم سخی ہو؟
کہ تم غنی ہو؟
بتاؤ سچ سچ
کہ آدمی ہو؟

جواب اب تک ملا نہیں ہے

رفعت عزمی

حبیب کدہ، ۳/۵۸، قاضیانہ، ڈاکخانہ ردولی ۲۲۵۴۱۱ (بارہ بنکی)

امجد جاوید
پلاٹ نمبر ۴۹، مکان نمبر بی ۲۵/۴۰۸-۵،
خواجہ کالونی، گلبرگہ ۵۸۵۱۰۴

موم کا سائبان

گھڑی میں نو بجنے کو تھے اور وہ ابھی ابھی دفتر سے، زیادہ کام کی وجہ سے دیر گئے گھر پہنچا تھا۔ ماں چھوٹے کے پیر میں چبھی کانچ کے گلاس کی کرچی نکال کر خون صاف کرکے زخم پر کپڑا باندھتے ہوئے بڑبڑا رہی تھی —— یہ آج کل کی لڑکیاں کسی چیز کا ہوش ہی نہیں —— زندگی کا نہ زندگی کے ڈھنگ کا، ہاتھ سے گلاس گر کر چھوٹا تھا تو کرچیاں سمیٹ کر باہر پھینک دی ہوتیں۔ احساس ہونا چاہیے کہ اپنی کسی غلطی سے دوسروں کو تکلیف پہنچتی ہے۔

وہ دفتر سے تھک ہار کر آیا تھا۔ ہاتھ منہ دھونے حمام میں گیا تو پڑوس میں چل رہے ٹی وی کی آوازیں ماحول میں خاموشی کی وجہ سے صاف صاف سُنائی دے رہی تھیں۔ ٹی وی پر سماچار ختم ہوئے تھے سرکاری اشتہار جو ٹی وی کا معمول بن گیا ہے بتایا جا رہا تھا ..... پیٹنے کی نہیں کھانے کی مالا۔ گربھ روکنے کے لیے گربھ نرودھک گولیاں، ہر سواست کیندر پر مفت ملتی ہیں ..... اُس نے بے ساختہ لاحول ولاقوۃ پڑھا۔ مگر ٹی وی پر اُس کے بعد تجارتی کمپنیوں کے اشتہارات جس میں بیشتر بناؤ سنگھار کے ہوتے ہیں برابر جاری تھے۔ اُس نے منہ ہاتھ صاف کرتے ہوئے بہن کو کھانا لانے کے لیے آواز دی۔ ماں نے کہا لا رہی ہوں وہ پڑوس میں ٹی وی دیکھنے گئی ہے۔

بڑا اکیلے ہی کمانے اور گھر کے بے محابا بوجھ تلے ان دنوں کچھ زیادہ ہی چڑچڑا سا ہو گیا تھا۔ ہر چند کہ چھوٹا پڑھائی سے فارغ ہو چکا تھا مگر پڑھ لکھ لینا آج نوکری کی ضمانت تو نہیں ہے۔ بات بات پر وہ چھوٹے کو کمانے کے لیے کہتا۔ مگر چھوٹا نوکری کی عدم دستیابی اور اپنی طبیعت کے لااُبالی پن کی وجہ سے کچھ کرنے پر دھیان ہی نہیں دیتا تھا۔

اب تو گھر کا یہ ماحول بن گیا تھا کہ دونوں بھائی روزانہ آپس میں کسی نہ کسی بات پر اُلجھ پڑتے۔ سارا دن چھوٹا قریب کے ہوٹل میں اپنی بیکاری کا زیادہ وقت سگریٹ بیڑی پیتے کاٹ دیتا۔ شروع شروع میں سگریٹ چوری چھپے پیتا تھا۔ مگر اب ایسا نہیں! وہ ہوٹل میں رکھے تمام اخباروں کو چاٹ جاتا، لوگوں سے گھنٹوں مذہبی، سیاسی اور معاشی مسائل پر بحث کرتا۔ اب وہ اس قابل ہو گیا تھا کہ دُنیا کے تمام مسائل پر گھنٹوں بحث کر سکتا تھا۔ سوائے گھر کے —— لوگ بھی زمانے کے غیر یقینی حالات سے دل برداشتہ تھے۔ اور انھیں حال و مستقبل بے معنی نظر آ رہے تھے۔

روزانہ دونوں بھائی اک آدھ مرتبہ تو اُلجھ ہی پڑتے۔ اس مناقشے کے پیچھے چھوٹے کی بے روزگاری ہی ہوتی۔ مگر چھوٹا بھی حالات سے بے بس تھا۔ حسب معمول آج صبح جب وہ چھوٹے کو ڈانٹ ڈپٹ کر رہا تھا۔ بہن گھر میں اِدھر اُدھر بکھرے پڑے جھوٹے برتن سمیٹ کر باورچی خانے میں دھونے چلی تو برتن کی کالک بڑے کی بنیان پر لگی۔ اُس نے غصے سے کہا —— دیکھ کر لے جانا نہیں آتا۔ بنیان کالی کر دی —— چھوٹے نے بھی غیر شعوری طور پر اپنی بنیان پر کالک لگنے کو محسوس کیا۔ بہن اپنی اس حرکت پر صد درجہ نادم سر نیچا کیے نکل گئی —— غلطی بھی تو بھائیوں کی ہی ہے۔ جو ہر وقت جھگڑا کرتے رہتے ہیں۔ احساس ہی نہیں کہ گھر میں کیا ہو رہا ہے مگر وہ بحث کے دوران غیر شعوری طور پر بار بار بنیان کو لگی کالک کو صاف کرنے کی کوشش کرتا۔

ماں نے کہا بیٹا! یہ مجھے آج کل کیا ہو گیا ہے۔ اچانک تھوڑی دیر کے لیے آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا جاتا ہے کچھ نظر ہی نہیں آتا اور کچھ سنائی بھی نہیں دیتا۔ ایسا پچھلے چند دنوں سے ہو رہا ہے۔ بڑے نے کہا کسی اچھے ڈاکٹر کو بتائیں گے سب ٹھیک ہو جائے گا فکر کی بات نہیں۔ ماں نے کہا بیٹا مجھے کچھ زیادہ ہی تشویش ہو رہی ہے وہ گھر کے حالات پر دلاسا دینے کے

بگڑتے ہی جارہے تھے۔ اس نے دیکھا کہ آفس کا وقت ہورہا ہے۔ جلدی جلدی کپڑے پہنے بال سنوارے آئینہ دیکھا تو اچانک احساس ہوا کہ اُس کا چہرہ مسخ شدہ ہے پھر خیال آیا کہ یہ محض اُس کا وہم ہے جلدی جلدی بالوں میں کنگھی کی اور دفتر کے لیے نکل گیا۔

آدمی لاکھ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت رکھے اور اُس کے احساسات کچھ بھی ہوں معاش کے سامنے بے بس ہوجاتا ہے۔ گلی میں گھر کی مفلسی چیخ چیخ کر لوگوں کو متوجہ کرتی ہے ـــــ وہ اکیلے میں سوچوں کے لامتناہی سلسلوں میں کھو جاتا ـــــ گھنی رات ـــــ سنسان گلیاں ـــــ سناٹا ـــــ کتوں اور سیار کی لمبی لمبی خوفناک آوازیں ـــــ اُس کے ذہن کے اُس گوشے پر ضربیں لگاتیں جہاں سے لمبی سوچوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ بڑھتی ہوئی سیاہی گھر کے در و دیوار کو ڈسنے لگتی ہے ہر سانس بے چین اور بے چینی میں وہ اللہ کا شکر ادا کرتا ـــــ اس زندگی کا وہ عادی ہوگیا تھا۔

پھر سوچنے لگا..... کہ اگر ہم وقت کی رفتار سے تھوڑا بھی پیچھے رہ جاتے ہیں تو وقت ایسا طمانچہ رسید کرتا ہے۔ جیسے کوئی فوج کا سپاہی جنگ کے دوران اگر ذرا بھی پیچھے ہٹتا ہوا محسوس ہو تو ساتھی ہی سینے میں گولی داغ دیتا ہے۔ طمانچے کے اس درد سے باہر نکلنے میں ایک عرصہ لگ جاتا ہے اور یہی عرصہ ہماری زندگی کا اذیت ناک عرصہ ہوتا ہے ـــــ عصری تقاضے ہم پورے نہیں کرسکتے تو ـــــ پتہ نہیں کیوں سب کچھ جاننے سمجھنے پر بھی احساسِ کمتری کا جذبہ اُبھر آتا ہے۔ اور خود کو ماحول اور

کوشش کروں، کیا ضروری ہے کہ گھر کے دیگر افراد بھی ایسی ہی کوشش کریں۔

باپ کے گزرنے پر پوری ذمّے داری اُسی کے کندھوں پر آپڑی تھی۔ اُسے یہ احساس بھی تھا کہ وہ اپنے خاندان کے لیے سائبان کی حیثیت رکھتا ہے۔ مگر کیا کرتا خاطر خواہ ذریعۂ معاش نہ ہونے کی وجہ سے وہ ایک مضبوط آسرا نہیں بن سکا تھا۔ اور اُسے یہ اندیشہ رہتا کہ ذمّے داریوں میں ذرا سی غفلت سنگین مسئلے پیدا کرسکتی ہے۔ اور جواب دہ تو وہی ٹھہرے گا۔

نیند تو روز ہی ٹھیک سے نہیں آتی ـــــ مگر آج نجانے کیوں کچھ زیادہ ہی دور چلی گئی تھی۔ کروٹیں بدلنا معمول تھا مگر اچانک احساس ہوا کہ کروٹیں وہ اکیلا ہی نہیں بدل رہا ہے۔

دفتر میں بھی اس قدر پریشانی رہتی کہ پل بھر کو سوچنے کی بھی مہلت نہ ملتی۔ اُسے اپنے مزاج کے خلاف نوکری سے شاید تکلیف بھی ہوتی مگر کیا کرتا حالات کا اسیر تھا۔ نوکری ملی تو حامی بھرلی۔ پہلے پہل اچھا لگا کہ راستے پر لگ گئے ہیں۔ مگر وہ راحت نہیں ملی جس کا وہ متلاشی تھا۔

زمانہ تیزی سے کروٹ لے گا اور راتوں رات ایسی تبدیلی آئے گی۔ اندازہ نہیں تھا۔ اب گھر کے مصارف کی تکمیل مشکل ہونے لگی ہے ـــــ اب بہن بھی جوان ہوگئی تھی۔ اُس کی شادی بھی تو اُسے ہی کرنی تھی۔ وہ ہائر سیکنڈری کرچکی تھی اور اس نے اُسے بی اے میں داخلہ دلوا دیا تھا اُسے خوشی تھی کہ وہ

[illegible]

کر دینا چاہتی تھی۔

مگر خود اُس کے چہرے سے لگتا تھا کہ اُسے پڑھنے سے زیادہ اپنے بڑے ہوجانے اور کالج جانے کا احساس ہے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ وہ آج کل پوچھے بغیر پڑوس میں جاکر گھنٹوں ٹی وی دیکھ آتی۔

آج جب وہ تھک ہار کر آفس سے گھر آیا تو اُس کی حیرت کی انتہا نہ رہی کیوں کہ اُس نے اُسے پہلی بار شیمپو لانے کو کہا۔ یہ اُس کے لیے لمحۂ فکر تھا۔ اُس نے بہن کو ٹی وی دیکھنے سے منع کرنا چاہا مگر اِس خدشے سے نہیں کہہ سکا کہ مبادا احساسِ کمتری کا شکار ہوجائے۔

وہ صبح تھوڑا گھر کا کام کاج کرتی پھر کالج جانے کی تیاری شروع کردیتی۔ کالج جاتے وقت چھوٹے سے آئینے میں اپنے چہرے کو بار بار دیکھتی دل ہی دل میں آئینے کی خرابی پر جھنجلاتی تھی۔ کیوں کہ آئینہ چھوٹا تھا۔ اور پُرانا بھی۔ آئینے میں پانی اُتر آیا تھا اور پیچھے کا لیپ قریب قریب ختم ہوگیا تھا۔ جس کی وجہ سے صورت صاف نظر نہیں آتی تھی۔ صورت دھندلی نظر آنے کی وجہ سے غصّے میں اُس نے سنگھار کرتے کرتے ماں سے کہا ـــــ بھائی سے کہو دوسرا آئینہ لائیں۔ اِس چھوٹے سے پُرانے آئینے میں دیکھنے سے تکلیف ہوتی ہے۔ زور زور سے کہہ کر جلدی جلدی چپل پیروں میں ڈالی کاپیاں لیں اور کالج کو چل پڑی۔ ماں نے اسے روزانہ کا معمول سمجھ کر سُنی اَن سُنی کردی۔

دانتوں میں برش کرتے ہوئے اس

نے اُوپر محراب میں رکھی ٹائم پیس پر نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ گھڑی بند ہے، سوچا کہ چابی ختم ہوگئی ہوگی، چابی دینے کی غرض سے اُوپر سے گھڑی اُٹھائی تو اس کے بازو میں رکھا بہن کا پرس نیچے گر گیا اور اندر رکھی تمام چیزیں فرش پر بکھر گئیں۔ اُس نے بغور دیکھا۔ چھوٹا سا آئینہ، ہیئر پن، چھوٹی سی کنگھی، ربر بینڈس، فیس پاوڈر، آئی برو، لپ اسٹک اور — اور — اور — اور — وہ چونک پڑا — پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھا پھر بے خیالی میں میاں صاف کرنے لگا۔ ذہن میں کہرام بپا تھا اور کہرام کے باوجود پڑوس میں چل رہے ٹی وی کے اشتہار جو خبریں ختم ہونے کے بعد آتے ہیں.... صاف سُنائی دے رہے تھے!!!

نئی مطبوعات

ترچھے راستے (افسانے)

مصنف : سید معین اشرف (کناڈا)
صفحات : ۱۶۰
قیمت : ۶۰ روپے
تقسیم کار: مکتبہ جامعہ لیمٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

مجھے "ترچھے راستے" کے خالق سید معین اشرف صاحب سے گھنٹوں بات چیت کرنے کا موقع بھی ملا ہے اور ان کے افسانے سننے اور پڑھنے کا شرف بھی حاصل ہے وہ جس طرح شگفتہ اور دلچسپ انداز میں گفتگو کرتے ہیں اسی انداز اور لب ولہجہ میں افسانے بھی لکھتے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے نیرنگ خیال کے دیباچہ میں خوش طبعی کو اخلاق سے ملانے اور طلسم خیال کے ذریعے چلتی پھرتی تصویریں پیش کرنے کی بات کہی تھی۔ معین اشرف صاحب نے بھی اسی اصول کو رہنما بنایا ہے البتہ ان کی تصویریں خیالی نہیں ہیں بلکہ حقیقی تجربات، مشاہدات اور محسوسات سے روشن ہیں اور مشرق و مغرب کے کراس کلچر اور تہذیبی تضاد و تصادم کا نتیجہ ہیں جس میں اجنبی خطوں اور اجنبی ماحول میں اس نووارد کا تجسس و تحیّر بھی شامل ہے جو بعض اوقات خود اپنے لیے مسئلہ بن جاتا ہے۔ معین اشرف نے امید و بیم، حیرت و تجسس، فخر اور بے بسی، اشتیاق اور پشیمانی کی ملی جلی کیفیات کو نہایت خوبی کے ساتھ شگفتہ انداز میں ان افسانوں میں پیش کر دیا ہے۔

معین اشرف صاحب نے اپنے افسانوں میں کناڈا کی جس زندگی، تہذیب اور معاشرت کو پیش کیا ہے وہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد کے ابتدائی دور کی وہ زندگی ہے جب مشرق و مغرب میں اجنبیت کی وسیع خلیج حائل تھی۔ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر معاشروں کے درمیان اب یہ فرق و فاصلہ کم ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن اس کے باوجود معین اشرف کے یہ افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ ایک ایسے مہاجر کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کے آئینہ دار ہیں۔ جو اگر وہاں کے معاشرے میں رچ بس جانا چاہتا ہے تو اپنے وجود اور شناخت کو بھی برقرار رکھنا چاہتا ہے اور جو کناڈا میں چالیس سال خوشحال و کامیاب زندگی گزارنے کے بعد خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ ان کے افسانے دو انتہاؤں کو باندھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جس کے ایک طرف قصباتی زندگی، مشترکہ خاندان کی روایات، زرعی اور جاگیردارانہ تہذیب کی ملی جلی اقدار ہیں، اور بچپن اور ابتدائی جوانی کی سنہری یادیں ہیں اور وہ گاؤں ہے جہاں دنیا کی مقدس ترین ہستی ان کی ماں رہتی تھیں۔ دوسری طرف وہ ترقی یافتہ ملک اور صنعتی معاشرہ ہے جو ان کی معاشی ضرورت کے بعد اب ان کی جذباتی زندگی کا بھی حصّہ بنتا جا رہا ہے۔

معین اشرف کا فن اسی ذہنی و جذباتی کشمکش سے غذا حاصل کرتا ہے۔ وہ کبھی کناڈا کی زندگی پر ایک مشرقی کی حیثیت سے نظر ڈالتے ہیں اور اس کے اخلاقی و روحانی زوال، جنس زدگی، مادّہ پرستی اور ادھار کی زندگی کو طنز و تنقید کا نشانہ بناتے ہیں تو کبھی غیر طبقاتی معاشرہ، احساسِ ذمّے داری، انسان دوستی، کھلے ذہن اور سائنسی طرزِ فکر و احساس کو مستحسن نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ "اسٹوپڈ مہاراجہ"، "پہلی ڈیٹ"، "پنڈت ٹروڈو تیواری"، "شہ بالا" اور "کرسمس کا مشاعرہ"، وغیرہ افسانے تضاد و تصادم کے آئینہ دار ہیں۔ البتہ "لال بتی" اور "نثار میں تیری گلیوں کے" جیسے افسانوں میں انھوں نے مشرق اور مغرب کو اس طرح تقابلی انداز میں پیش کیا ہے کہ دونوں کے درمیان فرق کے ساتھ ان کے عیوب و محاسن بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ انھیں مشرق اب بھی مبالغہ آمیزی، شاعرانہ اندازِ بیان اور لفظ کے اصطلاحی اور مجازی معنی میں الجھا ہوا نظر آتا ہے جبکہ مغرب میں سائنسی طرزِ فکر نے الفاظ و معنی کے درمیان رشتے کی قطعیت کو مستحکم کرنے کی کوشش کی ہے۔ معین اشرف کے افسانوں کی زبان و بیان پر بھی اسی سائنسی طرزِ فکر و احساس کے اثرات موجود ہیں۔ ان کے

سانوں میں کھلے پن کا احساس بھی اسی ماحول رمعاشرے کے اثر کا نتیجہ ہے۔

معین اشرف صاحب کے یہ افسانے ان ے ابتدائی دور کے تجربات اور مشاہدات پر مبنی یں اور ایک نئی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔ اب جبکہ نھوں نے سفر کا آغاز کر دیا ہے تو ان سے یہ ی امید کی جا سکتی ہے کہ وہ دوسرے دور کی ندگی کے تجربات، مشاہدات سے بھی اہلِ اردو و متعارف کرائیں گے اور مغربی ممالک میں یشیائیوں کی ذہنی و جذباتی زندگی سے واقف ہونے کا موقع دیں گے۔

——— عظیم الشان صدیقی

۲۰۰۲، قاسم جان اسٹریٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶

شاخِ گل

شاعر: رفعت سروش
قیمت: ۷۵ روپے
پبلشر: نورنگ کتاب گھر، نئی دہلی

"شاخِ گل" رفعت سروش کا تازہ شعری مجموعہ ہے جس میں اُن کی سڑسٹھ نظمیں اور ساٹھ غزلیں شامل ہیں۔ اس طرح نظموں اور غزلوں کے درمیان ایک ایسا عددی توازن قائم ہے جس سے ان دو مقبول اصنافِ شعر میں اُن کی دسترس کو پرکھنے میں مدد ملتی ہے۔

رفعت سروش ہمارے سینیئر شعرا میں سے ہیں۔ شعر و سخن میں بھی، ادب کی دوسری اصناف کی مانند، عمر اور اُس کے ساتھ حاصل ہونے والے تجربے کی اپنی مخصوص اہمیت ہوتی ہے اور ایک پختہ ذہن جو سوچتا ہے اور مشاہدے کی معترآنکھ جو دیکھتی ہے اُس کی گہرائی اور تاثر کچھ جداگانہ ہی

ماہنامہ ایوانِ اردو، دہلی

ہوتا ہے۔

جس وقت اس شعری مجموعے کو میں نے اپنے ہاتھوں میں لیا تو اس کے غیر معمولی طور پر حسین گرد پوش کو دیکھ کر مجھے محسوس ہو کہ معاً میرا ذہن کسی پھولوں کی وادی میں منتقل ہو گیا ہے اور ایک جانفزا خوشبو نے دل و دماغ کو معطر کر دیا ہے۔ مگر کسی بھی تصنیف کا صوری حسن کوئی دیرپا تاثر مہیا نہیں کرتا اور مندرجات میں معنی کا وجود ہی صحیح تسکین کا ماخذ ہوتا ہے۔

منظوم ڈراموں اور اوپیرا وغیرہ کو چھوڑ کر "شاخِ گل" رفعت سروش کا دسواں مجموعۂ کلام ہے اور مجھے کسی نے بھی مایوس نہیں کیا۔ مگر "شاخِ گل" کی نظموں اور غزلوں کو پڑھنے کے دوران میں بار بار چونکا ہوں۔ ان منظومات اور غزلیات میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ سادہ اور آسان ہے اور اس نے انھیں زیادہ قابلِ فہم اور پُر اثر بنا دیا ہے۔ سادہ زبان وہی تخلیق کار استعمال کر سکتے ہیں جنھیں زبان پر قدرت حاصل ہو اور رفعت سروش یقیناً ایک ایسے شاعر اور ادیب ہیں۔

اس مجموعے کو رفعت سروش نے "کل کے جوان لمحوں" کے نام معنون کیا ہے ——— اُن کے انوکھے شعری اسلوب میں ان کی یہ صدا سنیے:

دھندلی سی لکیر کھینچ دی ہے
انفاس کے زیر و بم سے میں نے
تاریخ کے آخری ورق پر
- اے کل کے جوان لمحو!
سورج کی نئی حسین کرن کی
نظروں سے اُسے تلاش کرنا
اور اپنے لہو کا رنگ بھرنا
دھندلی سی لکیر کی رگوں میں

اس مجموعے کی جو نظمیں غیر معمولی طور پر متاثر کرتی ہیں وہ ہیں - یہ تو ذات، ہماری دُنیا پکارتی ہے مجھے میری گمشدہ آواز، سر بُریدہ بے حسی، رفاقت، کہانی ایک درخت کی اور دھوڑی کے جوتے۔ زندگی کے تجزیے اور فلسفے کو جس خوبصورتی سے ان میں پیش کیا گیا ہے وہ نہایت قابلِ تعریف ہے۔

رفعت سروش نے غزلوں کے مقابلے میں نظمیں زیادہ کہی ہیں مگر غزلوں میں بھی وہی صحت مندی، توانائی اور تاثر ملتا ہے جو اُن کی نظموں کے اجزا ہیں۔ غزل میں وہ دورِ حالیہ کے شعرا کی بجائے ہمارے استاد قدما سے اثر قبول کرتے ہیں۔ ایک غزل کے بیشتر شعر بکھرے نشانِ راہ ہیں:

آنکھ کو پیالہ، پھول لبوں کو، دل کو دریا لکھے ہے
تیرا شاعر اپنی دھن میں جانے کیا کیا لکھے ہے

شاید اس کا مطلب ہو گا ساری عمر کی محرومی
لکھنے والا میرے حق میں تیری تمنا لکھے ہے

اُس نے سچائی کی خاطر جان گنوا دی تھی اپنی
بس تب سے یہ ساری دُنیا اُس کو دولہا لکھے ہے

کیا دنیا کے مندر مسجد اس کی نظر میں کچھ بھی نہیں
وہ اپنے ہی من کو کعبہ اور شوالہ لکھے ہے

"شاخِ گل" ہر لحاظ سے ہمارے شعری ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔

——— م. م. راجندر

۶۸، چترر وہار، دہلی ۱۱۰۰۹۲

شاد عارفی : ایک مطالعہ

مرتب : پروفیسر مظفر حنفی
صفحات : ۴۲۴
قیمت : ۱۷۵ روپے
تقسیم کار: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

شاد عارفی نے ہمعصر شاعری اور خاص طور پر غزل کو موضوع اور اسلوب دونوں سطحوں پر متاثر کیا ہے بعد کے دور میں نئی غزل جن امکانات سے آشنا ہوئی ان کے اولین نقوش یگانہ اور فراق کے بعد شاد عارفی کی غزلوں میں ملتے ہیں۔ انھوں نے غزل کی روایت سے ایک حد تک بغاوت کی۔ اپنی غزلوں میں غیر رسمی اور بے تکلفی کی فضا پیدا کی اور اُسے بول چال کی زبان سے قریب کیا۔ اس کے اثرات نئی غزل پر دُور تک دیکھے جاسکتے ہیں۔

ادب کی تاریخ میں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کم حیثیت لوگوں کو نمایاں مقام عطا کردیا جائے اور اہم لوگوں کو نظر انداز کر دیا جائے مگر یہ غلط نوازیاں زیادہ دنوں نہیں چل پاتیں۔ شاد عارفی کے نامور شاگرد ڈاکٹر مظفر حنفی نے ان کے کارناموں سے دُنیائے ادب کو روشناس کرانے اور ان کو ان کا حق دلانے کو اپنی زندگی کا نصب العین قرار دیا۔ انھوں نے یکے بعد دیگرے شاد عارفی سے متعلق کئی کتابیں مرتب کیں اور منظر عام پر لائے۔ انھوں نے اپنی تحقیق (برائے پی ایچ ڈی ڈگری) کا موضوع بھی شاد عارفی کو قرار دیا ــــ زیر تبصرہ کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ کتاب اس طرح ترتیب دی گئی ہے کہ اگر کوئی شخص صرف کسی ایک کتاب کے ذریعے شاد عارفی کی شخصیت اور شاعری سے روشناس ہونا چاہے تو اس کے لیے یہ کافی ہوگی۔ اس میں پچھلی کتابوں کے اہم مضامین اور اقتباسات لے لیے گئے ہیں۔ دوسری طرف مختلف نقادوں کی رائیں بھی درج کی گئی ہیں کتاب کا دوسرا حصہ باقیات شاد عارفی کے نام سے ہے۔ اس حصے میں یوں تو مضامین، قطعات و رباعیات، نظمیں، غزلیں، گیت سبھی کچھ ہیں مگر میرے خیال میں ان میں اہم ترین شاد کے وہ خطوط ہیں جو مدیروں، دوستوں اور شاگردوں کے نام لکھے گئے ہیں ان خطوط سے شاد عارفی کی زندگی کے بعض ایسے گوشے بھی سامنے آجاتے ہیں جن کے بارے میں جاننے کے لیے ہمارے پاس دوسرے وسیلے نہیں تھے۔ ان خطوط سے ذاتی زندگی کے اُتار چڑھاؤ، غم و مسرت، ادبی نوک جھونک، مختلف سطح کے لوگوں سے ان کے تعلقات کا پتہ چلتا ہے۔ شاد عارفی صاف گو اور بے ریا قسم کے انسان تھے اس بات کے واضح ثبوت ان خطوط میں بھی ملتے ہیں۔

اس کتاب کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جذباتی لگاؤ کے باعث دَر آنے والے تعصب سے دانستہ طور پر بچنے کی کوشش کی گئی ہے یہ بھی ممکن تھا کہ شاد عارفی سے متعلق صرف اچھی رایوں کو ہی اس میں جگہ دی جاتی مگر معروضیت اور انصاف کے پیش نظر ڈاکٹر مظفر حنفی نے اس کتاب میں ایسے نقادوں کی تحریروں کو بھی جگہ دی ہے جنھوں نے شاد عارفی کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

ــــ ممتاز الحق

۳۵۲۔سی، پہلی گلی، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵

فن ہمارا

شاعر: محسن رضا رضوی
قیمت: ۲۵ روپے
ناشر: رفتار نو پبلی کیشنز، دربھنگہ (بہار)

محسن رضا رضوی نے شعر کو سخن کا پردہ کرلیا جو اب ان کا فن ٹھہرا ہے۔ رضوی کی غزل کی عمارت ہوا دار اور کشادہ صحن رکھتی ہے اس میں جو روشن دان ہیں وہ دھوپ کے رُخ پر اور کھڑکیاں ہوا کے رُخ پر ہیں جن پر دلکش پردے پڑے ہوئے ہیں۔

رضوی کے شعر میں جو تاثر ہے وہ جذبے کی تہذیب سے آیا ہے اور یہ دولت کسی کسی کو ملتی ہے ــــ رضوی نے لہجے کو دوست رکھتے ہیں مگر روایت سے جڑے ہوئے ہیں:

عرفان کارواں کو کہاں ان اداؤں کا
بیٹھا ہوں اور ہاتھ میں کانٹا ہے پاؤں کا

اگرچہ ملنے کو ملتے ہیں سب کے سب مجھ سے
مگر ملا نہ کوئی شخص بے سبب مجھ سے
بکھر کے کتنے ہی خانوں میں بٹ گیا ہوں میں
سنبھل نہ پائے گا اپنا وجود اب مجھ سے
رقابتوں کی گھڑی جلد آنے والی ہے
وہ لمحہ لمحہ قریب آرہا ہے اب مجھ سے

محسن رضا رضوی اپنے فن کے تئیں

بیدہ ہیں، ان کے اصنامِ شعر "خوش تراشیدہ"
ن کی فکر بالیدہ ہے۔ زبان و بیان پر مکمل
سترس کا دعویٰ کوئی نہیں کرسکتا۔ کہیں کہیں
نوی صاحب بھی چوک گئے ہیں جس پر ان
ے اساتذہ اویس احمد دوراں اور مرتضیٰ اظہر
نظر بھی نہیں گئی۔ جیسے:

یوں تو انسان کسی دور میں مشہور نہ تھا
لیکن ایسا بھی نہیں کہ کبھی مذکور نہ تھا

(یہاں "کر" "کونے" کے وزن پر باندھا گیا ہے۔
اساتذۂ فن اسے عیب سمجھتے ہیں)

ایک اور غزل کے مطلع میں "لوگ" کا
لفظ حشوِ قبیح کی صورت میں در آیا ہے:

کم ہم سے اس جہان سے لوگ اہلِ غم گئے
ہم داغ بن کے سینۂ ہستی پہ جم گئے

ویسے بھی سینۂ ہستی کا داغ کوئی اچھی بات نہیں۔

رضوی بس ایک تو ہی اکیلا بچا ہے اب
وہ لوگ جو تھے صاحبِ لوح و قلم گئے

محسن رضا رضوی میں اپنی بات جسارت کے ساتھ
کہنے کی سچی لگن ہے وہ اس OVER CONFI-
DENCE- سے نکلیں تو اونچا اڑ سکتے ہیں۔

—— رؤف خیر

۱۳/۲۰۲-۱۰-۹، بیت الخیر، رسالہ بازار، گولکنڈہ، حیدرآباد-۸

کیا مذاق ہے

شاعر: اسمٰعیل آذر
صفحات: ۱۶۰
قیمت: ۵۰ روپے
ناشر: تخلیق کار پبلشرز، ۱۰۷۷، کوچہ دکھنی رائے، دریا گنج، نئی دہلی-۲

"کیا مذاق ہے" اسمٰعیل آذر کے طنزیہ، مزاحیہ کلام کا مجموعہ ہے۔ یہ دراصل اسمٰعیل آذر کے ذاتی مشاہدات اور محسوسات پر مشتمل ہے۔ درمیانی طبقے کا ہر فرد اس مجموعے کے ہر شعر کو خود اپنی ہی آپ بیتی سمجھے گا۔

موجودہ دور کے بہت سے مزاح نگار شعراء کی بہ نسبت اسمٰعیل آذر کا انداز زیادہ شائستہ اور ادبیت کا حامل ہے۔ جیسے جیسے ان کی نظمیں آگے بڑھتی ہیں ویسے ویسے نظم میں دلچسپی بھی بڑھتی جاتی ہے اور کسی افسانے کی طرح آخری نقطے پر ان کا اصل مقصد واضح ہوتا ہے اور قاری زیرِ لب مسکرائے بغیر نہیں رہتا۔

آذر کے خاص موضوعات روزمرہ پیش آنے والے عام واقعات ہیں۔ چند نظمیں خالص دکنی زبان میں ہیں جو خاصی دلچسپ ہیں۔ بعض لوک کہانیوں کو بھی نظم کیا ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ریل گاڑی سے ہٹایا جا چکا ہے تھرڈ کلاس
اے غریبو! اپنی غربت کا نہ اب تو غل مچاؤ

ہاتھ اپنا سب نے رکھا ناک پر
بس کے اندر چند ہپّی آ گئے

بستر سے اٹھ کے باہر ملاقات جائے کون
کہہ دو یہ آنے والے سے گھر پر نہیں ہوں میں

اس مجموعے کی ہر نظم قاری کو کچھ سوچنے اور غور کرنے کی دعوت دیتی ہے اور یہی خوبی اس کی مقبولیت کا سبب بنے گی۔

—— ریاضت علی شائق

آر-۴۳، گلی نمبر ۱۹، برہمپوری، دہلی ۱۱۰۰۵۳

تنویرِ غزل

شاعر و ناشر: اقبال آفریدی بھارتی
صفحات: ۶۰
قیمت: ۳۰ روپے

شاعری کسی تفریحی فن کا نام نہیں بلکہ وہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں شاعر شب و روز کے تجربات و مشاہدات کو اپنی تخلیقی کاوشوں کے شعری پیرائے میں ڈھالتا ہے۔ گفتگو کا سلیقہ اور کیفیات و احساسات کی ترجمانی کا آرٹ ہی شاعری کا آرٹ ہے۔

زیرِ نظر شعری مجموعے کے شاعر اقبال آفریدی بھارتی کی ولادت ۱۹۳۵ء میں شہر جگر میں ہوئی جو مرادآباد کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں شاعرانہ قوت اور فنکارانہ احساسات کی کمی نہیں۔ ان کی غزلوں میں فکری تنوع بھی ہے اور بیان کا سلیقہ بھی۔ انھوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا اور برتا ہے وہ مصائب سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ رکھتے ہیں:

اگر ساحل کی ہے دل کو تمنا
تو ہر طوفاں سے ٹکرانا پڑے گا

(ص ۱۶)

اس دورِ کشمکش میں عجب میرا حال ہے
خود اپنی زندگی کو سمجھنا محال ہے

(ص ۵۳)

اقبال بھارتی کی غزلوں میں حسن و عشق کی ترجمانی بھی ملتی ہے جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے:

ارادہ کر رہا ہوں خودکشی کا غم سے گھبرا کر
کہانی یہ بھی ترے نام تک پہنچی تو کیا ہوگا

(ص ۶۰)

[illegible] سے دیکھو میری جانب
مرا دل ہے کوئی پتھر نہیں ہے
(ص ۸۲)

اگر آپ کی مہربانی نہ ہوتی
میسر مجھے شادمانی نہ ہوتی
(ص ۱۰۸)

اُردو کے کئی نامور شعرا نے اقبال بھارتی کی شاعری کو سراہا ہے۔ جن میں قمر مرادآبادی، گوہر عثمانی، بشیر بدر، ملک زادہ منظور احمد، بیکل اتساہی، محمد علی موج، عتیق احمد عتیق، ہوش نعمانی اور دوسرے نام شامل ہیں۔

—— مظہر امام

صدر مجاہد اسلام کمیٹی، امام منزل، برہم پورہ، مظفر پور-۳

علم و ادب (ششماہی)
شمارہ: جنوری تا جون ۱۹۹۳ء
ایڈیٹر: طارق متین
صفحات: ۹۶
قیمت: ۳ روپے / زرِ سالانہ: ۱۰ روپے
رابطہ: ڈاکخانہ لکھمینیا ۸۵۱۲۱۱، ضلع بیگوسرائے (بہار)

"علم و ادب" کا شمارہ نمبر ۳ (جنوری تا جون ۹۳ء) ہمارے سامنے ہے۔ حرفِ اوّل کے تحت چیف ایڈیٹر جناب حسّان الزماں نے اطمینان ظاہر کیا ہے کہ قارئین کی طرف سے جریدے کی مسلسل پذیرائی نے ان کے حوصلے بڑھا رکھے ہیں۔ یہ خوش آئند بات ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے اپنے مہمان اداریے میں آج کی کہانیوں کی طرف سے مایوسی کا اظہار کیا ہے اور قارئین کو دعوت دی ہے کہ وہ بھی اس بحث میں حصّہ لیں کہ کیا آج کی کہانیاں کہانی کی تعریف پر پوری اُترتی ہیں۔ اداریے میں زمین کے مسائل سے جڑے افسانے کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ آج با ماجرا کہانیوں کی کمی ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ادب میں مقصدیت ضروری ہے۔ ورنہ ہم کیوں لکھتے ہیں، اور ہمارے لکھنے کا جواز کیا ہے؟ اس سلسلے میں رسائل کے مُدیروں کو بھی ذمّے دار ٹھہرایا گیا ہے کہ ان کی نظریں اس کہانی کو نہیں ڈھونڈ پا رہیں جسے کچھ سالوں تک یاد رکھا جا سکے۔ مُدیروں کو ذرا ٹھہر کر سوچنے اور کچھ اہم فیصلے لینے کا مشورہ دیا گیا ہے کہ وہ نام جو چاہے مشہور ہی کیوں نہ ہو گئے ہوں اگر مسلسل واہیات لکھنے پر مصر ہیں تو ان کا ادبی بائیکاٹ ہونا چاہیے۔

اس شمارے میں تین مضامین "انسانیت اور شعریت" (ابراہیم اشک) "طلوعِ اسلام — ایک جائزہ" (منظر اعجاز) اور "اردو داستانیں اور میر امّن" (شعیب رضا وارثی) شامل کیے گئے ہیں جو محنت سے لکھے گئے ہیں۔ اور موضوع کے اعتبار سے بھی شمارے کو تنوع بخشتے ہیں۔

اسی طرح تین افسانے "انتقام" (جوگندر پال) "میری موت" (قیصر اقبال) "تیسری سمت کا سفر" (ابواللیث جاوید) اور ایک انشائیہ "لفظ بے توقیر" (ڈاکٹر آفتاب احمد) شامل کیا گیا ہے۔

افسانے اچھے ہیں۔ مگر افسانوں کے انتخاب میں مُدیر "علم و ادب" کو مزید محتاط ہونے کی ضرورت ہے۔

حصّۂ منظوم میں ڈاکٹر محمد حسن، سلیم انصاری، فضا ابنِ فیضی، ڈاکٹر ناز قادری، ضمیر درویش، عابد کرہانی اور سیّد شکیل دسنوی متاثر کرتے ہیں۔

پچھلے دو شماروں کی بہ نسبت یہ شمارہ زیادہ جامع اور وقیع ہے۔ توقع ہے آنے والے شمارے اور بہتر ہوں گے۔ لکھمینیا جیسے ایک چھوٹے سے قصبے سے مقررہ وقت پر رسالے کا نکلنا وہاں کے محبانِ اُردو کی لگن اور حوصلے کا ثبوت ہے۔

—— صغیر رحمانی، بیگم پورہ، آرہ ۸۰۲۳۰۱

اُردو خبرنامہ

اُردو اکادمی دہلی کا جلسۂ تقسیم ایوارڈ لیفٹننٹ گورنر کی تقریر

۲۱ مئی کو دہلی کے لیفٹننٹ گورنر جناب پی۔ کے۔ دوے نے اُردو زبان و ادب کے فروغ میں نمایاں خدمات انجام دینے والے ممتاز ادیبوں کو دہلی اُردو اکادمی ادبی ایوارڈ سے سرفراز کیا۔

پچیس ہزار روپے کا کُل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ پروفیسر نورالحسن ہاشمی کو دیا گیا۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کو ایوارڈ برائے تنقید و تحقیق دیوندر اسّر کو ایوارڈ برائے تخلیقی ادب، کمار پاشی کو بعد از مرگ ایوارڈ برائے شاعری اور مدیر "نئی دنیا" شاہد صدیقی کو ایوارڈ برائے اُردو صحافت سے نوازا گیا۔ قومی یک جہتی ایوارڈ سے جناب شمس الزماں سرفراز کیے گئے۔ جب کہ ایوارڈ برائے بہترین اُستاد اے۔ آر۔ کاردار کو ملا۔ ان میں ہر ایوارڈ پندرہ ہزار روپے نقد، ایک شال اور ایک منقش یادگار پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر اسلم پرویز کو ایوارڈ برائے سائنسی ادب، م۔ م۔ راجندر کو ایوارڈ برائے ادب اطفال اور فنِ خطاطی ایوارڈ ڈاکٹر امینہ احمد آہوجہ کو پیش کیا گیا۔ ان میں ہر ایوارڈ اکیاون سو روپے نقد، ایک شال اور ایک منقش یادگار پر مشتمل ہے۔

اس موقعے پر تقریر کرتے ہوئے جناب دوے نے کہا کہ اُردو ہندستان کے ہر حصے میں نہ صرف زندہ ہے بلکہ فروغ پذیر ہے اور یہ کہ راجدھانی میں دہلی اُردو اکادمی اس سلسلے میں جو رول ادا کر رہی ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ جناب دوے اور جلسے کے صدر، دہلی کے چیف سکریٹری جناب آر۔ کے۔ ٹکّر دونوں حضرات نے اپنی تقریروں میں کہا کہ اس بات کا بڑے پیمانے پر احساس ہو چکا ہے کہ اُردو زبان یہیں پیدا ہوئی اور یہیں پلی بڑھی ہے اس کے ساتھ ہی اس کا مستقبل بھی یہاں سے وابستہ ہے۔



ایوارڈ یافتگان دہلی کے لیفٹننٹ گورنر جناب پی۔ کے۔ دوے اور چیف سیکریٹری جناب آر۔ کے۔ ٹکّر کے ساتھ
پیچھے اکادمی کے سیکریٹری جناب ایس۔ اشتیاق عابدی اور ڈپٹی سیکریٹری جناب محمد احسان بھی کھڑے ہیں۔

جناب جوشے نے، جو اپنی تقریر میں اُردو الفاظ
کثرت سے اور برمحل استعمال کر رہے تھے،
کہا کہ دہلی سرکار اس زبان کے فروغ کے سلسلے
میں اقدام کر کے دراصل میل ملاپ، بھائی چارہ
اور ملک کی ترقی میں اپنا تعاون پیش کرتی ہے۔

تقریب کے آغاز میں اکادمی کے سیکریٹری
ایس۔ اشتیاق عابدی نے اکادمی کی روداد
پیش کی جس میں تقسیم ایوارڈ، وظیفوں، سیمنار
اور سمپوزیم کا حوالہ دیتے ہوئے اس کی
کارکردگی کو اطمینان بخش قرار دیا۔ ایوارڈ
یافتگان کا سپاسنامہ 'ایوانِ اُردو' کے ایڈیٹر
مخمور سعیدی نے پیش کیا۔

استقبالیے

دہلی اُردو اکادمی کی طرف سے پاکستان
کے مشہور شاعر جناب جون ایلیا اور افسانہ نگار
محترمہ فردوس حیدر کے اعزاز میں ایک استقبالیہ
ترتیب دیا گیا جس کی صدارت جناب جوگندر
پال نے کی اور اکادمی کے سیکریٹری جناب ایس۔
اشتیاق عابدی نے نظامت کے فرائض انجام
دیے۔ جناب جوگندر پال نے جناب جون ایلیا
کی شاعری اور محترمہ فردوس حیدر کی افسانہ
نگاری کی خصوصیات پر مختصر روشنی ڈالی اور
پھر شرکا کی فرمائش پر جن میں دہلی کے برگزیدہ
اہلِ قلم شامل تھے محترمہ فردوس حیدر نے اپنا
ایک افسانہ اور جون ایلیا صاحب نے متعدد
غزلیں سنائیں۔ دونوں مہمانوں کو اکادمی
کی مطبوعات کا ایک ایک سیٹ پیش کیا گیا۔

○

۲۳ دسمبر کو اُردو فاؤنڈیشن کی
طرف سے بھوپال سے آئے ہوئے مہمان
شعرا جناب عشرت قادری اور جناب رہبر
جونپوری کے اعزاز میں ایک جلسہ ڈاکٹر سید
اسد علی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر رضیہ
حامد نے دونوں مہمانوں کا تعارف کرایا اور پھر
مہمانوں کا کلام سنا گیا۔ جلسے میں شریک
دیگر شعرا اور شاعرات نے بھی اپنی تخلیقات
پیش کیں۔

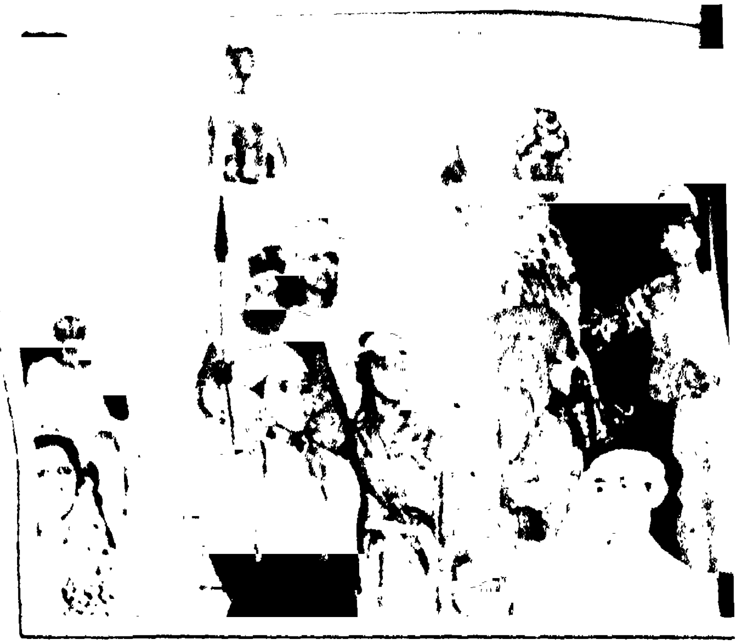
آخر میں صدرِ جلسہ نے تقریر کی اور
کہا کہ آج کے معنی خیز ادب اور ماحول کو
سمجھنے کے لیے ایسی ادبی نشستیں بے حد
مفید ہیں۔

اُردو اکادمی، دہلی کی جانب سے بچوں کی ڈراما ورکشاپ

۱۹ جون کو اُردو اکادمی، دہلی کی طرف
سے منعقدہ ڈراما ورکشاپ میں تیار کردہ بچوں
کا ڈراما "الہ دین کا چراغ" انصاری آڈیٹوریم
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں پیش کیا گیا۔
اس ڈرامے میں حصہ لینے والے سبھی ۲۵ بچے
بچیاں پہلی بار اسٹیج پر آئے تھے۔ ڈائرکٹر
ڈراما اجے منچندا، ڈراما نگار انیس احسن اعظمی
اور نغمہ نگار مخمور سعیدی نے صرف ایک ماہ
کے اندر اس پرانی کہانی کو نئے انداز میں
ڈھالا اور حالاتِ حاضرہ کے حوالے سے اس
میں نئی معنویت پیدا کی، اس کے ساتھ ہی ساتھ
ان بچے اور بچیوں کو اداکاری کے لیے بھی تیار
کیا۔ چنانچہ جناب ایس۔ وائی۔ قریشی، آئی۔
اے۔ ایس۔ جوائنٹ سکریٹری وزارت فروغ
انسانی وسائل حکومتِ ہند کی موجودگی میں
جب ڈراما پیش کیا گیا تو اس کے اختتام
تک ہال کی گنجائش سے زیادہ مجمع نے بار بار
زوردار تالیاں بجا کر ان بچوں کی ہمت افزائی
کی اور اس ڈراما ورکشاپ کے ذریعے دہلی کی
اُردو بستیوں میں اُردو اکادمی کا پیغام پہنچانے
کی کوشش کو سراہا۔ ابتدا میں اکادمی کے
سیکریٹری جناب ایس۔ اشتیاق عابدی نے



دائیں سے: جناب جوگندر پال، محترمہ فردوس حیدر، محترم جون ایلیا، اکادمی کے سیکریٹری ایس۔ اشتیاق عابدی اور جناب دیویندر اسر



اُردو ڈراما " الہ دین کا چراغ " کا ایک منظر

(تصاویر : سید فدا علی)

سین کا خیر مقدم کیا اور اکادمی کے معزز رکن ڈاکٹر الطاف احمد اعظمی نے مہمانِ خصوصی جناب س۔ وائی۔ قریشی کو پھولوں کا گلدستہ پیش کر کے خوش آمدید کہا۔

رفتید ولے نہ از دلِ ما

۱۵ جون ۹۳ء کو دہلی دو اہم شخصیتوں سے محروم ہوگئی اور درگاہ حضرت نظام الدین اولیا کے سجادہ نشین جناب پیر ضامن نظامی اور کروڑی مل کالج دہلی کے شعبۂ اُردو کے صدر اور مشہور شاعر ڈاکٹر کامل قریشی نے داعیِ اجل کو لبیک کیا۔ پیر ضامن نظامی صاحب کو درگاہی مرکز کے سامنے واقع قبرستان میں اور ڈاکٹر کامل قریشی کو عیدگاہ کے قبرستان میں سپردِ خاک کیا گیا۔

پیر ضامن نظامی صاحب دہلی کے اس خانوادۂ تصوف سے تعلق رکھتے تھے جو گذشتہ کئی صدیوں سے دہلی کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی زندگی کے لیے روشنی کا سرچشمہ رہا ہے اور اہلِ دہلی ہی نہیں، ہندستان بلکہ دُنیا بھر میں سلسلۂ چشتیہ کے وابستگان اور اس کے عقیدت مندوں کے لیے حضرت نظام الدین اولیا محبوبِ الٰہی کے روحانی فیوض و برکات کے حصول کا وسیلہ بنا رہا ہے۔ پیر ضامن نظامی صاحب کی شخصیت میں بہت سے اخلاقی اور روحانی اوصاف جمع ہوگئے تھے اور انھیں دیکھ کر بزرگانِ سلف کی یاد تازہ ہو جاتی تھی۔ وہ ۱۹۳۳ء میں اپنے والد کے انتقال کے بعد درگاہ حضرت نظام الدین کے سجادہ نشین ہوئے۔ روحانی پیشوا ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک اچھے نثر نگار اور شاعر بھی تھے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۸۵ سال تھی۔

کامل قریشی صاحب کی پہلی پہچان ان کی شاعری تھی۔ وہ جانشینِ داغ، حضرت بیخود دہلوی سے نسبتِ تلمذ رکھتے تھے اور ان کی شاعری کی زبان دلی کی ٹکسالی زبان تھی۔ کامل صاحب ایک خوش گو شاعر ہونے کے علاوہ تنقید و تحقیق کے شعبوں میں بھی دخل رکھتے تھے۔ اور اُردو زبان و ادب کے اُستاد کی حیثیت سے بھی انھیں درجۂ امتیاز حاصل تھا۔ ان کا پورا نام فضل حق قریشی تھا۔ وہ کئی برس تک اُردو اکادمی، دہلی کے ممبر رہے اور اکادمی کو ان کے مفید مشوروں سے اپنی کارکردگی کو بہتر بنانے میں مدد ملی وہ دوسری کئی ادبی اور ثقافتی انجمنوں کے بھی روحِ رواں تھے جن کے وسیلے سے انھوں نے نہ صرف اُردو ادب و ثقافت بلکہ قومی یک جہتی کے فروغ کا کام بھی کیا۔ نثر و نظم میں انھوں نے کئی کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔

پیر ضامن نظامی صاحب نے طویل عمر پائی مگر کامل قریشی بہت جلد ہمارے درمیان سے اُٹھ گئے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر صرف ۵۵ برس تھی۔

●

۷ جون کو راجستھان کی ایک برگزیدہ شخصیت مولانا سید قاضی الاسلام کا ۶۸ سال کی عمر میں بعارضۂ کینسر ٹونک میں انتقال ہوگیا۔ قاضیِ شہر اور شاہی عیدگاہ کے امام کا منصب قیامِ ریاست کے وقت ہی سے آپ کے خاندان میں رہا اور والیانِ ریاست کی طرف سے وقتاً فوقتاً یہ خاندان اعزاز و اکرام سے سرفراز ہوتا رہا۔ قاضی الاسلام صاحب نے مرض الموت میں بھی اپنے اس خاندانی فریضے کی ادائیگی کو ملحوظ رکھا اور عیدگاہ جا کر عید الضحیٰ کی نماز پڑھائی — اُسی ہفتے آپ اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

(بقیہ صفحہ ۵۸ پر)

گرامی نامے

معانی کی نیرنگیاں

◄ مارچ کا شمارہ زیرِ مطالعہ آیا۔ مشمولات نظم و نثر حسبِ دستور معیاری ہیں لیکن مضمون "معانی کی نیرنگیاں" خصوصی دلچسپی سے پڑھا۔ صاحبِ مضمون جناب صابر سنبھلی نے بلاشبہ تلاش و کاوش سے کام لیا ہے۔ اسی ضمن میں انھوں نے لکھا ہے :

"تلاش بسیار کے بعد ایسے جو الفاظ ہم دست ہوتے ہیں ان کی تعداد ایک درجن سے زیادہ نہیں ہے۔"

ان کا یہ خیال درست نہیں ہے یہ اور بات ہے کہ ان کی کاوش صرف بارہ الفاظ تک محدود رہی۔ آج سے ساڑھے پینسٹھ سال پہلے رسالہ "مخزن" لاہور میں حکیم عیش امروہوی نے "لغاتِ اضداد" کے عنوان سے اس قسم کے الفاظ کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا اور انھوں نے الفاظ کے معانی کے ساتھ اُن کا استعمال بھی بتایا تھا مثلاً :

"فوق کے معنی ہیں برتری و عظمت کے بھی اور کمی اور چھوٹا ہونے کے بھی ہیں۔

اوّل معنی کی مثال ہے۔ زید عمرو پر علم و شجاعت میں فوق رکھتا ہے۔ یہاں یہ اسم ہے۔

دوسرے معنی کی مثال۔ زید کے متعلق کیا کہوں وہ تو احمق بلکہ فوق الاحمق ہے۔ یہاں یہ صفت ہے۔"

اسی قبیل کے کچھ الفاظ قانع، قسط، لحن، مجمر، مرحبا، مُرتد، مسیح، نحیح، ند، نسل، ماجد، کاس، ہجر، وغیرہ ہیں۔ متضاد معانی لغت میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

موصوف نے زیادہ تر الفاظ کو ایک دوسرے کا نقیض بتایا ہے۔ واضح ہو کر "نقیض" اور "ضد" میں فرق ہے۔ نقیض وہ ہے جو نہ ایک ساتھ جمع ہو سکے اور نہ معدوم ہو سکے۔ جیسے "موت" اور "زندگی" یعنی ان دونوں میں سے ایک حالت رہے گی اور ضد وہ ہے کہ صرف بہ یک وقت جمع نہ ہو سکے جیسے سیاہ و سفید لیکن یہ دونوں معدوم ہو سکتے ہیں۔ رفع تشکیک کے لیے "لغاتِ کشوری" دیکھی جاسکتی ہے۔ اس طرح لفظ "نقیض" بھی اپنی نیرنگی دکھاتا ہے۔ بہر حال ان کی کوشش لائق تحسین ہے۔

——— مختار ٹونکی، ٹونک

شاہنامۂ اُردو

◄ "ایوانِ اُردو" مارچ ۹۳ء میں شائع شدہ مضمون "شاہنامۂ اُردو (منظوم)" بڑے اشتیاق اور دلچسپی سے پڑھا۔ مضمون تشنہ ہے نیز اس میں چند غلطیاں بھی در آئی ہیں۔

لالہ مول چند منشی کے تفصیلی حالات پردۂ خفا میں ہیں۔ متعدد تذکروں میں اُ[ن] کے جو ترجمے شامل ہیں اُن میں کم و بیش وہ[ی] حالات مندرج ہیں، جو صاحبِ مضمون نے لکھے ہیں۔ کچھ زاید معلومات تذکرہ "مجموعۂ نغز" (قدرت اللہ قاسم) میں ملتی ہیں۔ یہ تذکرہ ا[س] زمانے میں (۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء) تالیف ہوا تھ[ا] جب منشی بقید حیات تھے اور اُن کا شاہنامۂ ا[ردو] تصنیف نہیں ہوا تھا۔ غالباً یہ پہلا تذکرہ ہے جس میں مولف نے منشی کے عادات و خصائل پر روش[نی] ڈالی ہے، نیز اُن کی غزلوں سے ستائیس اشع[ار] انتخاب کر کے شاملِ تذکرہ کیے ہیں۔ ترجمہ ملا[حظہ] فرمائیں۔

"منشی۔ لالہ مول چند۔ وے کایست[ھ] زادہ ایست۔ باعلم و حیا آراستہ و بہرہ و[ر] پیراستہ۔ نہایت یکرو و بغایت خوش خو۔ ب[ا] باادب و خوش تقریر، شاگرد رشید محمد نصیر الد[ین] نصیر۔ در قلعۂ مبارک آمد و رفت دارد و حسب ا[لحکم] ارفع اقدس قصۂ منظوم میسازد"۔۔

منشی کے متعلق یہ بھی معلوم ہوا کہ وہ شاہ عالم بادشاہ کے دربار میں ایک ممتا[ز] منصب پر فائز تھے اور بادشاہ کی مدح میں اک[ثر] قصاید لکھتے اور پڑھتے رہے اور یہ بھی کہ بہت [سے] شاہی فرمانوں پر اُن کے دستخط مل[تے] ہیں۔

دیبی پرشاد بشاش (مولف تذکرۂ "آثار الشعرائے ہنود") کا یہ بیان کہ منشی نے شمشیر خانی کے فارسی خلاصے کے علاوہ "شاہنامۂ فردوسی" (فارسی) کا براہِ راست ترجمہ بھی اُردو میں منظوم کیا ہے، احتمال سے خالی نہیں۔ کیونکہ اس تصنیف کے کسی قلمی یا مطبوعہ نسخے کا آج تک کوئی سراغ نہیں ملا ہے اور نہ ہی منشی کے ہم عصر تذکرہ نگاروں نے اس بابت اپنے تذکروں میں کچھ ذکر کیا ہے۔

مضمون ہذا میں دی گئی تیرہ قلمی و مطبوعہ نسخوں کی فہرست کے علاوہ منشی کے "شاہنامۂ اُردو" کے حسبِ ذیل مطبوعہ نسخے بھی پائے جاتے ہیں:

۱. قصۂ خسروانِ عجم مطبع طبی ہگلی۔ ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۵ء
۲. شاہنامۂ اُردو مطبع مصطفائی کانپور۔ ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۳ء
۳. ایضاً مطبع حسنی لکھنؤ۔ ۱۲۷۳ھ/۱۸۵۷ء
۴. ایضاً مطبع درخشانی۔ ۱۲۷۷ھ/۱۸۶۰ء
۵. ایضاً مطبع فخر المطابع لکھنؤ۔ . . . . . .
۶. ایضاً مطبع مرتضوی لکھنؤ ۱۲۷۳ھ/۱۸۵۷ء

گارساں دتاسی نے اپنے ایک مقالے "ہندوستانی زبان و ادب ۱۸۷۳ء" میں میرٹھ سے طبع شدہ ایک اور نسخے کی نشان دہی کی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

"میرٹھ سے شاہنامے کا ایک نیا ایڈیشن اُردو میں شایع ہوا ہے، جو دیدہ زیب تصاویر سے آراستہ ہے، اس پر بھی اس کی قیمت بہت مناسب رکھی گئی ہے۔"

(مقالات گارساں دتاسی حصۂ اوّل ص ۳۲۹)

انڈیا آفس لائبریری کیٹلاگ نمبر ۱۷۱ کا یہ اندراج درست نہیں کہ منشی کے بھائی کا تخلص زور آور تھا۔ منشی کا بھائی سخن فہم، دانشور اور نکتہ داں تھا، مگر وہ شاعر نہیں تھا اور نہ ہی زور آور اُس کا تخلص تھا۔ راقم کے خیال میں منشی کے بھائی کا اصل نام کچھ اور تھا لیکن وہ زور آور (بمعنی قوی۔ طاقتور۔ پہلوان) کے عرف نام سے مشہور تھا۔ جریدۂ ہذا کے صفحہ ۳۹، کالم ۳ میں ۱۰ واں اور ۱۱ واں شعر جو مندرج ہیں وہ پیشِ نظر نسخے میں اس طرح ہیں:

یہ سُن کر برادر مرے مہرباں
سخن فہم، دانشور و نکتہ داں
کہ زور آور اُن کا جہاں میں ہے نام
بخلق پسندیدہ مشہورِ عام

مذکورہ کیٹلاگ کا یہ اندراج بھی غلط ہے کہ شاہنامۂ اُردو ۱۲۵۰ھ/۱۸۱۰ء میں مکمل ہوا۔ کیوں کہ ۱۲۵۰ھ کی مطابقت ۱۸۳۴ء سے ہوتی ہے۔ صفحہ مذکور کالم ۳ کا آخری شعر اور صفحہ ۴۰، کالم ۱ کا پہلا شعر مل کر قطعہ بند ہے۔ ملاحظہ ہو:

مرتب یہ شہنامہ جب ہو چکا
کیا فکر تب سالِ تاریخ کا
تو پھر ہاتفِ غیب نے صبحدم
کہا "قصۂ خسروانِ عجم"

اس قطعے میں "قصۂ خسروانِ عجم" سے کتاب کی تصنیف کا مادۂ تاریخ سنِ ہجری میں ۱۲۲۵ (بارہ سو پچیس) برآمد ہوتا ہے، جو مطابق ہے ۱۸۱۰ (اٹھارہ سو دس) عیسوی کے۔ راقم کے نسخے میں "قصۂ خسروانِ عجم" کے نیچے ۱۲۲۰ (بارہ سو بیس) درج ہے، جو سہو کتابت ہے۔ یہ نسخہ مطبع فخر المطابع، وکٹوریا گنج لکھنؤ کی فرمائش سے فیض احمدی پریس، لکھنؤ باغ مکا میں چھپا ہے۔ سنِ طباعت درج نہیں۔

"قصۂ خسروانِ عجم" کتاب کا اصلی نام ہے جو منشی کا رکھا ہوا ہے۔ یہ کتاب ابتدا میں اپنے تاریخی نام "قصۂ خسروانِ عجم" ہی کے نام سے مختلف مطابع سے شائع ہوتی رہی۔

پیشِ نظر نسخے میں اشعار کی تعداد کم و بیش ۹۰۵۶ (نو ہزار چھپن) ہے۔ جبکہ صاحب مضمون نے ۱۹۴۴۰ (انیس ہزار چار سو چالیس) بتائی ہے، جو صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ گمانِ غالب ہے کہ کیٹلاگ مذکور میں جو تعداد لکھی ہوگی وہ مصرعوں (VERSES) کی تعداد ہوگی جسے کیٹلاگ کے مرتب یا اُس کے مترجم نے مکمل شعر (COUPLET) سمجھ لیا۔ چونکہ جس نسخے سے یہ تعداد بتائی گئی ہے، اُس کی تفصیلات مثلاً ضخامت، ہر صفحے کے سطور کی تعداد اور ہر سطر میں کتنے شعر درج ہیں، نہیں بتائی گئی ہیں، اس لیے مضمون نگار صاحب سے درخواست ہے کہ وہ اس امر پر ضروری معلومات فراہم کریں۔

منشی کے انتقال کی تاریخ (۱۸۳۲ء)

سب سے پہلے عبدالغفور نساخ نے "سخن شعرا" (تالیف ۱۸۶۴ء۔ طباعت ۱۸۷۴ء) میں درج کی ہے۔ شاید دیبی پرشاد بشاش نے اپنے تذکرے "آثار الشعرائے ہنود" (طباعت ۱۸۸۵ء) میں وہیں سے نقل کی ہے، جو دتاسی کے درج ذیل بیان سے غلط ثابت ہوتی ہے، ملاحظہ فرمایئے:

"انگریزی حکومت تقسیم انعامات کے جلسوں کو خوب دھوم دھام کے ساتھ منعقد کرتی ہے۔ . . . چنانچہ شملہ میں ۲۶ ستمبر ۱۸۶۵ء کو ایک دربار منعقد ہوا جس کی صدارت ڈپٹی کمشنر نے کی۔ . . . . انبالہ کے انسپکٹر نے . . . . . اس موقعے پر لالہ مول چند کے جوش کی تعریف کی جو بچوں کی تعلیم کے لیے ظاہر کر رہے ہیں۔ یہ

لالہ صاحب وہی ہیں جنھوں نے شاہنامے کا ہندوستانی میں ترجمہ کیا ہے۔۔۔"

(از "خطباتِ گارساں دتاسی" سولھواں خطبہ' ۳ دسمبر ۱۸۶۶ء' ص ۵۵۴-۵۵۵)

درج بالا اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لالہ مول چند منشی ۲۶ ستمبر ۱۸۶۵ء تک بقید حیات تھے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُن کی تصنیف "شاہنامۂ اُردو" ("قصۂ خسروانِ عجم") اُن کی زندگی ہی میں متعدد مطابع سے شایع ہو چکی تھی۔

جناب رام لعل نابھوی کا یہ فرمانا کہ اُسی سال (۱۸۳۲ء) منشی کے اُستاد شاہ نصیر کا بھی انتقال ہوا' درست نہیں۔ شاہ نصیر کا انتقال ۱۲۵۴ھ (مطابق ۱۸۳۸ء) میں ہوا۔ "چراغِ گُل" سے اُن کی تاریخِ وفات' سنِ ہجری میں ۱۲۵۴ نکلتی ہے۔

——— محمد عبدالحلیم' ناگپور

◄ اپریل کے شمارے میں غلام ربانی تاباں کے متعلق ایک خاص گوشہ قابلِ تحسین ہے۔ اس میں انتخابِ کلام جو آپ کی غیر معمولی سوجھ بوجھ کا نتیجہ ہے ایک قسم کی جداگانہ انتخابی روش کا دم بھرتا ہے کیوں کہ آپ نے چند ایک غزلیں جوں کی توں پیش کرنے کی بجائے بہت سی غزلوں کے چیدہ اور عمدہ اشعار کا سلسلہ تراشا ہے جس سے تاباں کا شعری معیار اور فکری و فنی قدوقامت بڑے اہتمام کے ساتھ سامنے آجاتا ہے اور کسی سمت سے مین میخ کی انگشتِ ناگوار اُٹھنے کی نوبت نہیں آ سکتی۔

——— رام پرکاش راہی' نئی دہلی

تخلیق اور تنقید

◄ مئی کا "حرفِ آغاز" جو دراصل شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک حالیہ ادبی گفتگو کا خلاصہ ہے' غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ خاص طور پر اداریے کا آخری پیراگراف پڑھ کر میں چونک گیا جس میں جناب فاروقی کی تقریر کا یہ حصہ نقل ہوا ہے:

ہمارے ہاں ایک اور غلط طرزِ فکر یہ کارفرما رہا کہ تنقید تخلیق کی ہم پلہ ہے اور نقاد بھی خلاق ہوتا ہے۔ یہ ناقدروں کا پیدا کیا ہوا بھرم ہے جس کا شکست کیا جانا ضروری ہے۔ کسی بڑے سے بڑے ناقد کی غیر موجودگی ہمارے ادب کو وہ نقصان نہیں پہنچا سکتی جو مثلاً ایک شاعر میر کے نہ ہونے سے پہنچ سکتا ہے۔ تنقید تخلیق کی بازآفرینی ضرور ہے' مگر تخلیق کے برابر نہیں۔ ناقد نہ تو تخلیق کار کا بدل ہو سکتا ہے نہ اُس کا رہنما۔ اسے تخلیق کار کے پیچھے پیچھے چلنا ہوتا ہے۔"

غالباً پہلی بار اُردو کے کسی نقاد نے تخلیق اور تنقید کے منصب کی بابت اتنے واشگاف اور دوٹوک انداز میں اس طرح کی بات کہی ہے۔ میں نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے "آتی جاتی لہریں" (۱۹۸۱ء) کے دیباچے میں کم و بیش اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا تھا:

"فن کار اس کا پابند نہیں کہ وہ کن جذبات یا تجربات کا انتخاب کرے اور انھیں کون سا پیرایۂ اظہار بخشے۔ اس کا تخلیقی عمل نقاد کے مشورے کا محتاج نہیں۔ تنقید تخلیق کی دست نگر ہے۔ تخلیق کے بغیر تنقید کا وجود کوئی معنی نہیں رکھتا۔"

لیکن یہ کسی نقاد کے خیالات نہیں ہیں۔ فاروقی صاحب کی یہ اعلیٰ ظرفی اور روشن ضمیری ہے کہ انھوں نے ایک بہت اہم مسئلے پر اس جرأت مندانہ حق گوئی کا مظاہرہ کیا۔ میں سمجھتا ہوں اس حقیقت بیانی کی زیادہ تشہیر ہونی چاہیے۔

——— مظہر امام' دہلی

◄ "ایوانِ اُردو" مئی ۹۳ء کے "حرفِ آغاز" میں شمس الرحمٰن فاروقی کی دلچسپ اور خیال انگیز گفتگو کے حوالے سے آپ نے لکھا ہے کہ "آزاد اور حالی کی تنقیدی تحریروں سے ہمیں روشنی ملی لیکن تنقید کیا ہے؟ اس سوال پر بہت سے الجھاوے بھی انھیں سے شروع ہوئے۔ تنقید کے منصب کی وہ کوئی وضاحت نہیں کرتے۔"

'آبِ حیات' اور 'مقدمہ شعر و شاعری' سو برس پُرانی کتابیں ہیں' اس کے علاوہ ان کی دوسری تنقیدی تحریریں بھی کم و بیش اس زمانے کی ہیں' آزاد یا حالی پر اظہارِ خیال کرتے وقت اس امر کو ملحوظ رکھنا لازمی ہے۔ 'مقدمہ شعر و شاعری' لکھتے وقت حالی کا خیال یہ نہیں تھا کہ وہ اُردو تنقید کی پہلی کتاب لکھ رہے ہیں۔ باوجود اس کے مقدمے کو اعتبار کا درجہ آج بھی حاصل ہے' بلکہ اُردو تنقید میں مقدمہ ایک غیر معمولی تصنیف ہے۔ 'آبِ حیات' کی تنقید کی اہمیت نہیں بلکہ آزاد جیسا صاحبِ اسلوب اُردو میں کوئی دوسرا نہیں۔ حالی جیسا خلوص اور ایمانداری اُردو کے دوسرے نقادوں میں مفقود ہے۔ مقدمے کے بعد اُردو میں ابھی تک تنقید اور اس کے منصب پر کوئی ایسی اہم اور قابلِ قدر کتاب نہیں لکھی گئی جسے (متفقہ طور پر) تنقید اور اس کے منصب سے متعلق معتبر تسلیم کیا جاتا ہو۔

فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ "کلیم الدین

احمد ان سے (حالی سے) دو قدم آگے نکل گئے ہیں وہ ہمارے پورے ادبی سرمائے کو اس بنا پر تحقیر کی نظر سے دیکھتے ہیں کہ انھوں نے مغرب سے ادبی پرکھ کی جو کسوٹی مستعار لی ہے، اس پر ہمارے ادیبوں اور شاعروں کی نگارشات ان کے نزدیک پوری نہیں اترتیں۔

شاید فاروقی صاحب نے روا روی میں ایسی رائے دے دی ہو ورنہ فاروقی جیسا بالغ نظر نقاد سنجیدگی سے ایسی بات نہیں کہہ سکتا، اور اگر انھوں نے کہا ہے تو مجھے حیرت ہے۔ کلیم الدین احمد کی تنقید، تنقید کے معیار اور تنقید کے منصب سے متعلق ان کا موقف عالمی پیمانہ وضع کرتا ہے۔ پھر کلیم صاحب کے یہاں تنقید میں خلوص ہے اتراہٹ اور ہٹ دھرمی نہیں۔ کیا پتا ہمارے نقادوں نے کلیم صاحب کے تنقیدی موقف کو غور سے پڑھا بھی ہے کہ نہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

"ادب بنیادی انسانی تحریکات سے وابستہ ہے، ادب آفاق گیر ہے، سطحی اختلافات کے باوجود انگریزی، فرانسیسی، روسی ادب کے میدان متحد ہیں کیوں کہ یہ سب بنیادی چیزوں سے وابستہ ہیں، اگر ایسا نہ ہوتا تو پھر کسی انگریز کے لیے فرانسیسی ادب سمجھنا اور اس سے محظوظ ہونا ناممکن تھا۔ اگر ادب آفاق گیر ہے تو پھر وہ اصول بھی جن سے ادب کی جانچ پڑتال کی جاتی ہے لازمی طور پر آفاق گیر ہوں گے اور ملک و قوم، زمانہ کی قیود سے بالاتر، مشرقی اور مغربی ادب کی جانچ کے لیے الگ الگ اصول نہیں ورنہ اس طرز خیال کا نتیجہ نہایت مضحک ہوگا۔

(سخن ہائے گفتنی، صفحہ ۵)

زاہدہ زیدی کی نظم کا عنوان "محشر" یا "روزِ حشر" ہونا چاہیے تھا "روزِ محشر" نہیں۔ اسی نظم میں نشتر کے ساتھ 'گڑنے' کا لفظ استعمال ہوا ہے جب کہ نشتر 'گڑتا' نہیں 'چبھتا' ہے۔

کمال احمد صدیقی کا تبصرہ نما مضمون لسانیات کیا ہے؟ پُر مغز ہے۔ لیکن ان کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ "لسانیات ایک ایسی ڈسپلن ہے، جس میں پروفیسر اقتدار حسین، ڈاکٹر عبد العظیم، پروفیسر عبد الستار دلوی، اور فہمیدہ بیگم کے علاوہ کسی اور کا نام ذہن میں نہیں آتا۔"

پروفیسر مسعود حسین خاں، عبد القادر سروری، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر گیان چند جین، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ اور ڈاکٹر مغنی تبسم وغیرہ کے نام بھی علم لسانیات کے ساتھ ذہن میں آتے ہیں۔ علمی و ادبی اختلاف سے قطع نظر کسی کے نام اور کام کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

سریندر پرکاش جی کی کہانی "بالکنی" (کرشن چندر کی یاد میں) بڑی خوبصورت کہانی ہے۔ واقعے کا فنکارانہ ٹریٹمنٹ سریندر پرکاش کی کہانیوں کی پہچان ہے۔ ۱۹ دسمبر ۴۷ء، ۱۴ مارچ ۵۱ء، ۱۳ اگست ۵۷ء، ۳۱ مارچ ۶۴ء، ۱۲ جون ۸۴ء اور درین حال ۱۶ دسمبر ۹۲ء ان تاریخوں کی اپنی معنویت ہے۔ کہانی کی تنظیم اور تسلسل کے ساتھ مذکورہ تاریخیں قارئین سے کچھ اور تقاضہ کرتی ہیں۔ اس خوبصورت کہانی کے لیے انھیں ہاردک شبھ کامنائیں۔

——— قیصر زماں، گریڈیہہ

◄ مئی ۹۳ء کے شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے حوالے سے آپ نے بہت اہم لیکن نازک مسئلہ اٹھا دیا ہے۔ تخلیق اور تنقید میں برتری کسے حاصل ہے۔ ان دنوں ناقدوں کا ایک گروہ یہ باور کرانے پر مصر ہے کہ تنقید بھی تخلیق ہے اور اسے تخلیق سے کم تر نہیں سمجھا جا سکتا۔ گویا چکی کی مشقت اور مشقِ سخن میں اب کوئی فرق ہی نہیں رہا۔

ہمارے ملک میں ناقد اور تخلیق کار کے درجے کا تعین ایک گمراہ کن رویے کے تحت ہو رہا ہے۔ ہمارا ناقص تعلیمی نظام اساتذہ سے تقاضا کرتا ہے کہ وہ ناقد یا محقق بنیں تخلیق کار کا گزر بہ حیثیت تخلیق کار یہاں ممکن نہیں اس لیے جب کسی فنکار کو تدریس کے میدان میں قدم رکھنے کی ضرورت پڑتی ہے تو وہ اپنے آپ کو (بادلِ ناخواستہ ہی سہی) ایک محقق یا ناقد ثابت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ عام طور پر محقق اور ناقد فارغ البالی کی زندگی گزارتے ہیں اور فنکار مفلوک الحال رہ جاتا ہے۔ ہمارے سماج میں فارغ البالی اور مفلوک الحالی میں جو فرق ہے وہی ناقد اور فنکار کے درمیان پیدا ہو گیا ہے۔ فنکار کو کمزور دیکھ کر ناقدوں اور محققوں نے ادب کی مملکت میں اپنی تاج پوشی کا اعلان کر دیا ہے اور مطلق العنان حاکم کی طرح جا و بے جا احکامات صادر کرنا ان کی عادت میں شامل ہو گیا ہے۔ اُن کی نظر میں فنکار کی کوئی اہمیت نہیں رہی (بیشتر ناقد اپنی محفلوں میں شاعروں کا تذکرہ بڑی حقارت سے کرتے ہیں) تخلیق کار نہ صرف یہ کہ مقابلے پر نہیں آتا بلکہ اکثر و بیشتر ان کی خوشامد کرتا بھی نظر آتا ہے کہ یہ ناقد اس کی ادبی اہمیت کا فرمان جاری کر دیں گے تو تاریخ ادب میں اس کا نام بھی درج ہو جائے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے اس بات کا اظہار پہلی بار نہیں کیا ہے بلکہ وہ تو ایک عرصے سے اسی نہج پر سوچ رہے ہیں۔ اُن کی آواز

میں قوت ہے اس کے باوجود وہ اس نقارخانے میں طوطی ہوکر رہ گئے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ سنجیدہ علمائے ادب اس طرف باقاعدہ توجہ دیں اور اپنے نظریات لوگوں کے سامنے رکھیں تاکہ ذہنوں کا غبار چھٹے اور تخلیق اور تنقید کا صحیح تعلّق لوگوں کے سامنے آسکے۔

—— یعقوب یاور، واراناسی

◀ "ایوانِ اُردو" کا شمارہ بابت مئی ۹۳ء نظر سے گزرا۔ مضامین کا حصّہ بطورِ خاص پسند آیا۔ 'کتاب النغمہ' (چین کا پہلا شعری انتخاب) کے مطالعے نے چینی شاعری کی روایت سے روشناس کرایا۔ مضمونِ مذکور کے مطالعہ سے قبل میں چینی شاعری کی روایت سے یکسر نابلد تھا۔ چینی زبان کے علاوہ، دیگر مشرقی زبانوں کے ادبیات اور شعری روایات پر بھی مضامین شائع ہونے چاہئیں۔ اس سے اُردو داں طبقے کی معلومات میں اضافہ ہوگا اور ان کی فکر و نظر میں وسعت پیدا ہوگی۔

"حرفِ آغاز" بھی بہت خوب ہے، مختصر مگر جامع۔ فاروقی صاحب کا یہ فرمانا کہ "تنقید تخلیق کی باز آفرینی ضرور ہے مگر تخلیق کے برابر نہیں" نیز یہ کہ "ادب کی قدرشناسی کے لیے تہذیبی حوالہ ضروری ہے" حرف بہ حرف درست ہے۔ ان کی یہ بات بھی حقیقت بہ کنار ہے کہ اُردو (یا کسی دیگر مشرقی زبان) کے ادب کو مغربی معیاروں پر نہیں پرکھنا چاہیے۔ ہر زبان کی تہذیبی روایت اور اس کا طریقۂ اظہار جدا ہوتا ہے اور ادبی روایت ان دونوں سے لاتعلق نہیں رہ سکتی۔ لہٰذا مشرقی اور مغربی ادب کی تحلیل و تنقید جداگانہ معیار کے تحت کی جانی چاہیے۔ یہی انسب ہے۔

—— مقصود احمد، بڑودہ

بالکنی

◀ سریندر پرکاش کے افسانے بالکنی میں کہا یہ گیا ہے کہ آپس میں مراسلت نہ ہو تو جیون سونا ہو جاتا ہے اور ہم کربِ تنہائی میں مبتلا ہو جاتے ہیں... اور ماورائے سخن کے طور پر غالباً یہ کہا گیا ہے کہ آپس میں مراسلت نہ ہونے کی بنا پر دِلوں میں شبہات پیدا ہوتے ہیں، شبہات خوف کی وجہ بن جاتے ہیں، خوف عدم تحفّظ کے احساس کو جنم دیتا ہے، جس کی بنا پر دفاعی تدبیریں کی جاتی ہیں، نتیجہ خون خرابے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔

موضوع کی اہمیت سے کسے انکار ہے لیکن بیدی صاحب نے یہ سچ کہا تھا 'افسانے کا حسن، اس کی تہہ داری اور ہنر موضوع کے اظہار سے گریز کر جانے میں ہے۔ اس بات کا اطلاق سریندر جی کے دیگر افسانوں پر تو ہوتا ہے، لیکن اس افسانے پر نہیں ہوتا۔ افسانہ پڑھ کر مجھے حیرت ہوئی کہ فنِ افسانہ نگاری پر دسترس رکھنے اور ادبی جمالیات کے رموز سے واقف ہونے کے باوجود انھوں نے افسانے کے آخیر میں موضوع کی اس درجہ صراحت کیوں کر دی کہ افسانے کا حسن اور تاثر دونوں مجروح ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

سریندر جی نے افسانہ اگرچہ مروّجہ بیانیہ اسلوب میں لکھا ہے، اس کے باوجود اظہارِ بیان چند موقعوں پر علامتی پیرائے میں بدل گیا ہے جس کی بنا پر عبارت کا حسن دوبالا ہو گیا ہے مثلاً دکان کی مرمت کا واقعہ، دونوں کنبوں کے موروثی تعلّقات کی تجدید کا اشاریہ ہے۔ براہِ راست بات چیت کے بجائے ٹیلیفون کے ذریعے مراسلت کا بیان، فطری تعلّقات میں ایک تصنع آمیز رویّے کے پیدا ہو جانے کا انتباہ ہے۔ ہندوؤں کے تہوار کی رسموں میں مسلم بچیوں کی شرکت کا ذکر، مسلمانوں کے کٹّر مذہبی خیالات میں لچک پیدا ہو جانے کی علامت ہے... اور روڈ ڈی وائی ڈر کی صورت میں دیوار کی موجودگی کا قصّہ، دو فرقوں میں انتظامیہ کی طرف سے تفرقہ پیدا کرنے کی کوشش کا استعارہ ہے۔

افسانے کے تمام کردار انتہائی سادہ لوح اور نیک ہیں۔ ان کے جذبات اور خیالات میں کوئی پیچیدگی نہیں، جس کی بنا پر افسانے کے اندرونی نظام میں ہیجان پیدا ہوتا، مکالمے ہر چند کہ کرداروں کے مزاج کے مطابق ہیں، اس کے باوجود ان سے بجز کیفیتوں کے اظہار کے کرداروں کے باطن کا حوالہ نہیں ملتا۔ افسانے میں واقعات کی بنا پر زیادہ زیر و بم پیدا نہیں ہوئے ہیں البتّہ دو بزرگ کرداروں کی موت کا ذکر ایسے متاثر کن انداز میں ہوا ہے کہ افسانے میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

افسانے میں واقعات نہایت فطری انداز میں رونما ہوتے ہیں، جن کے نتیجوں سے مذکورہ کنبوں کے باہمی تعلّقات زیادہ مستحکم ہوتے جاتے ہیں... ایک دن وہ واقعہ ظہور میں آتا ہے جس کی حیثیت افسانے میں محور کی سی ہے، محور کی سی اس لیے کہ اس واقعے پر افسانہ پورا گھوم جاتا ہے، مطلب یہ ہے کہ جس طرح افسانے کی ابتدا میں وہ دو کنبے ایک دوسرے کے لیے اجنبی تھے اس واقعے کے نتیجے میں ان کے درمیان اس سے ملتا جلتا اجنبیت کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔

جملۂ معترضہ کے طور پر یہ بات سن لیجیے کہ کسی زمانے میں قیاسی واقعوں کی مدد سے افسانے گھڑے جاتے تھے لیکن آج کے قارئین کی واقعیت پسندی اور سنجیدہ مزاجی کو ملحوظ رکھتے ہوئے قیاسی واقعوں سے اجتناب کیا جانے لگا ہے۔ چنانچہ اس افسانے میں یہ بات بری طرح کھلتی ہے کہ افسانے کے مرکزی کردار

روی اور امجد ۶ دسمبر ۹۲ء کو اجودھیا میں ہونے والی کارسیوا کے نتائج سے اس وقت تک غافل اور بے تعلق رہتے ہیں تاوقتیکہ انھیں ٹیلیفون پر مسجد کے شہید کردیے جانے کی اطلاع نہیں مل جاتی۔

۶ دسمبر ۹۲ء کے روز ہونے والی کارسیوا سے روی اور امجد کی عدم واقفیت کا واقعہ افسانہ نگار کی محض قیاس آرائی یا واقعہ تراشی پر مبنی ہے جسے قبول کرلینے کے لیے اس عاجز کا ذہن آمادہ نہیں ... اس پر طرّہ یہ کہ دونوں شہر بمبئی کے اس علاقے میں سکونت پذیر ہیں کہ جہاں مسجد کے شہید کردیے جانے کا خوف ہفتوں سے مسلمانوں کے لیے جاں گزا تھا۔

——— انور قمر، بمبئی

◀ جب کبھی فرقہ وارانہ اتحاد کی کوشش کی جاتی ہے یا اس مقصد کے لیے کوئی خاکہ ترتیب دیا جاتا ہے تو عموماً اس پر زور دیا جاتا ہے کہ ہر فرد (خصوصاً ہندو مسلم) ایک دوسرے کے مذہبی رسوم یا تقریبات کا حصہ دار بنے۔ یعنی عید بقرعید وغیرہ میں اسلامی رسوم و رواج میں ہندو مسلمانوں کا حصے دار بنے اور مسلمان ہندوؤں کے ہولی دیوالی وغیرہ میں حصّہ لے یعنی کسی ایک مذہب کا پیرو نہ ہوکر سبھی مذاہب کی پیروی کرے۔ اس قسم کے خیالات رکھنے والوں کے نزدیک اسی صورت میں قومی ہم آہنگی یا فرقہ وارانہ اتحاد پیدا ہوسکتا ہے۔

لیکن ذرا ٹھہر کر سوچیے کہ کیا واقعی ایسا ممکن ہے؟ بالفرض یہ تسلیم بھی کرلیا جائے کہ اس طرح مذہبی عناد ختم ہوجائے گا تو کیا دوسرے عوامل (رنگ، نسل، لسانیات، علاقائی تعصب وغیرہ) فرقہ وارانہ اتحاد میں روڑے بن کر سامنے نہ آئیں گے؟ جیسا کہ امریکہ اور دیگر مغربی ممالک میں دیکھنے کو مل رہا ہے۔

دراصل تمام خرابیاں مذہب سے دوری کے سبب ہیں۔ ایک دوسرے کے رسوم و رواج اپنانے کے بجائے اگر اس پر زور دیا جائے کہ چونکہ مذہب امن و سلامتی کا امین و داعی ہے لہٰذا سبھی اپنے اپنے مذہبی احکام پر خلوصِ دل سے عمل پیرا ہوں تو پھر کوئی وجہ نہیں کہ باہمی الفت اور امن و اماں کی فضا قائم نہ ہو۔

مذکورہ باتیں سریندر پرکاش کی 'بالکنی' (ایوانِ اردو، مئی ۹۳ء) پڑھ کر تحریر میں آگئیں۔ سریندر پرکاش نے بھی حسبِ روایت یہ اشارہ دیا ہے کہ دین محمد کی بچیاں ہر دسمی پر ٹکلوں پر بھیجی جاتی تھیں ——— کیا مختلف سماجی معاملات میں خلوص و ہم آہنگی فرقہ وارانہ اتحاد کے لیے کافی نہیں ہے کہ مذہبی معاملات میں خواہ مخواہ ایک دوسرے کو شریک کرکے اُسے کسی بھی مذہب کا نہ رہنے دیا جائے؟ کیا اندھے اور لنگڑے کے اتحاد کے لیے یہ ضروری ہے کہ اندھے کا ایک پاؤں توڑ دیا جائے اور لنگڑے کو آنکھوں سے محروم کردیا جائے؟ کیا کالے گورے کے اتحاد کے لیے کالے کو سفید رنگ اور گورے کو کالے رنگ سے نہلا کر ایک جیسا بنانے کی کوشش کامیاب یا پائیدار ہوگی؟ اس اتحاد کے لیے ضروری ہے کہ ان کو ان کے مذہبی احکامات پر چلنے کی ترغیب دی جائے کیونکہ مذہب کالے اور گورے کے درمیان محض رنگ کے سبب پیدا ہونے والی خلیج کو خود بخود پُر کردے گا۔

——— عطا انصاری، دربھنگہ

◀ مئی ۹۳ء کا حاصلِ شمارہ سریندر پرکاش کا افسانہ "بالکنی" ہے۔ دین محمد کی بالکنی سے نہ صرف ہندو مسلمان کی اخوّت، اعتماد و یقین اور مذہبی و سماجی رواداری دیکھی جاسکتی ہے بلکہ دم توڑتے خوشگوار باہمی تعلقات کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ سریندر پرکاش نے فنی حسن کے ساتھ واقعات کو پھیلا کر سمیٹا ہے۔ کہانی کا اختتام متاثر کن ہے۔ تسنیم نکہت کا افسانہ "ایک ہی کہانی" دراصل بیشتر گھرانوں کی کہانی ہے۔ مضامین کے تحت کمال احمد صدیقی کا مضمون "لسانیات کیا ہے؟" اور شیخ سلیم احمد کا "جوتی بکاچو اور اس کا ناول ـ ڈیکامیرن" خاص طور پر پسند آئے۔

——— شاہد جمیل، پٹنہ

◀ ایوانِ اردو (مئی) ملا۔ سریندر پرکاش کو میری طرف سے بہترین افسانے پر مبارکباد۔ حامد اقبال کی غزل بے حد اچھی لگی۔ مکتوبات میں شاہد اختر کی اختراع پر کہ "چہرہ" قائد حسین کوثر کی نظم کی توسیعی شکل معلوم دے رہا ہے۔ افسوس ہوا۔ "چہرہ" افسانہ بہت کامیاب افسانہ تو نہیں ہے پھر بھی اگر قائد حسین کی نظم میں اتنا بھی دم خم ہو تو شاہد اختر کو چاہیے تھا کہ بمعہ اقتباس کے بطور نمونہ نظم بھی پیش کرتے ورنہ یوں تو یہ دعویٰ اک سطحی دعویٰ بن کر رہ جائے گا۔

——— عذرا پروین، لکھنؤ

لفظ "مکّہ" کی املا

◀ مکّہ معظمہ مسلمانانِ عالم کے نزدیک مقدس ترین مقام ہے۔ انگریزی، فرانسیسی، جرمنی، ترکی اور لاطینی زبانوں میں لفظ "مکّہ" کو ہر زبان والے اپنے اپنے طریقے پر مختلف انداز میں لکھتے تھے۔ ہندو پاک وغیرہ میں مکّہ MECCA لکھا جاتا تھا۔ مقامِ شکر ہے کہ حکومتِ سعودیہ نے اس طرف توجہ کی اور اس کا اعلان تمام سعودی اخبارات میں ہوگیا کہ اب لفظ مکّہ کی اسپیلنگ بلا فرق و امتیاز دنیا کی تمام زبانوں میں MAKKAH لکھی جائے گی۔ حکومتِ سعودیہ کی وزارتِ اطلاعات

ات' وزارتِ خارجہ اور رابطہ عالم اسلامی
پنے اپنے ذریعے عالمی طور پر اس کا اعلان
ا ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ تصحیح ابھی تک عام
ں ہوئی۔ ضرورت ہے کہ ہندستان اور پاکستان کے
اپنے اپنے علاقوں میں ہر زبان کے اخبارات میں
یحیح کو شائع کرائیں۔ اور خود بھی خط و کتابت
پتہ لکھتے وقت مکّہ معظمہ کی جدید انگریزی اسپیلنگ
MAKK لکھیں جو تلفظ کے لحاظ سے بالکل
ت ہے۔ اب سے تقریباً ۴۵ سال قبل پیرس
یوا میں جو عالمی جغرافیائی کانفرنس منعقد
ں تھی اس میں بھی لفظ مکّہ کی یہی اسپیلنگ
MAKK. قرار دی گئی تھی۔

—— انیس احمد، جمشید پور

▸ آپ کے اداریے بڑے پُرکشش ہوتے ہیں
جی چاہتا ہے کہ بار بار پڑھوں۔ "لسانیات کیا
ہ؟" بہت معلوماتی ہے لیکن مضمون نگار کی
کمال احمد صدیقی صاحب کے بجائے اگر
ڈ کرسٹل کا نام ہوتا تو زیادہ موزوں تھا
ں کہ زیادہ تر اقتباسات ڈیوڈ کرسٹل کے
ہیں۔ زاہدہ زیدی کی نظم "روزِ محشر" بہت
ثر کن ہے۔

—— محمد طارق صدری سلفی، بستی پور

▸ مئی کا "ایوانِ اردو" باصرہ نواز ہوا۔ تمام
مولات قابلِ قدر اور مطالعہ طلب ہیں لیکن
ں "بازسرودِ رفتہ" میں شفیق جونپوری کی غزل
جو لطف حاصل ہوا وہ بیان سے باہر ہے۔

—— روشن لال روشن بنارسی، وارانسی

▸ وفا صدیقی صاحب کی غزل کا
طلع ہے:

سوا نیزے پہ سورج آگیا ہے
مگر دن ہے کہ اب تک سو رہا ہے

عطا عابدی صاحب کا شعر ہے:

سوا نیزے پہ سورج آگیا ہے
اور اس عالم میں ہوں ننگے بدن میں

اب سے کئی سال پیشتر نازش پرتابگڑھی (مرحوم) کی ایک غزل ماہنامہ 'کتاب نما' دہلی میں شائع ہوئی تھی جس کا مطلع آج بھی مجھے یاد ہے:

سوا نیزے پہ سورج آگیا ہے
بشر کرب و بلا میں مبتلا ہے

مصرعے کی اس ہو بہو مطابقت کو کیا نام دیا جائے؟

—— معصوم شرقی، ۲۴ پرگنہ

▸ کافی عرصے سے آپ نے "ایوانِ اردو" کا کوئی نمبر شائع نہیں کیا ہے۔ جس کی تشنگی بڑی شدت سے محسوس ہو رہی ہے۔ براہِ کرم اس طرف خصوصی توجہ فرمائیں۔*

—— پرویز محسن، شاہ گنج

* ہم جلد ہی ہندی ادب نمبر شائع کر رہے ہیں —— ادارہ

بقیہ:

اُردو خبرنامہ

مولانا سیّد قاضی الاسلام صاحب دینی اور دنیوی دونوں علوم پر دسترس رکھتے تھے۔ زندگی بھر دارالعلوم طلبیہ میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیے۔ علاوہ بریں شبینہ کلاسوں میں لڑکیوں کو جامعہ اُردو علی گڑھ کے امتحانات کی تیاری بھی کراتے تھے اور یہ خدمت بلامعاوضہ تھی۔ اکثر درسی کتابیں حفظ تھیں، کتاب دیکھے بغیر بولتے جاتے اور مفہوم سمجھاتے جاتے۔ کچھ درسی کتابیں خود بھی تیار کی تھیں۔ اُردو کے مشہور ادیب سیّد منظور الحسن صاحب برکاتی سے ان کی دوستی اور رفاقت بے مثال تھی۔ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور نہیں کیا جاسکتا تھا اور دونوں کے نام ایک ہی ساتھ زبانوں پر آتے تھے۔ ان کی دائمی جدائی سیّد منظور الحسن صاحب کے لیے بہت بڑی آزمائش ہے۔ خدا انھیں ہمت اور استقلال دے۔

●

کراچی سے جناب انوار عزمی کی اطلاع کے مطابق ماہنامہ 'کندن' کے ایڈیٹر جناب لیاقت قریشی کی ۳۰ مارچ ۹۳ء کو اچانک دل کا دورہ پڑنے سے وفات ہوگئی۔ جناب لیاقت قریشی گوہر پبلشرز کے نام سے کراچی میں ایک ادبی ادارہ چلا رہے تھے۔ اس ادارے کی مطبوعات میں پاکستانی مصنفین کی کتابوں کے علاوہ بہت سے ہندستانی اُردو مصنفین کی کتابیں بھی شامل تھیں جن میں رام لعل، بلراج کومل، دلیپ سنگھ، مظفر حنفی اور والی آسی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اللہ تعالیٰ مرحومین کی مغفرت فرمائے اور جملہ پس ماندگان کو صبر عطا کرے۔

اردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

فون نمبر: ۳۲۷۶۲۱۱، ۳۲۶۳۳۴۸

ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر:
ایس۔ اشتیاق عابدی، مخمور سعیدی

جلد: ۷ ــــ شمارہ: ۴ | فی کاپی ۵۰/۳ روپے ــــ سالانہ قیمت ۳۷ روپے | اگست ۱۹۹۳ء

تحقیقاتی اور اشاعتی کمیٹی

ڈاکٹر خلیق انجم ــــ (ممبر)
جناب جوگندر پال ــــ (ممبر)
پروفیسر شمیم حنفی ــــ (ممبر)
ایس۔ اشتیاق عابدی ــــ (کوآرڈینیٹر)

ماہنامہ 'ایوانِ اردو دہلی' میں شائع ہونے والے افسانوں میں نام، مقام اور واقعات سب فرضی ہیں، کسی اتفاقیہ مطابقت کے لیے ادارہ ذمے دار نہیں۔
مضمون نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اُردو دہلی
اُردو اکادمی، دہلی ــــ گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

خوشنویس: تنویر احمد
سرورق، عکس: ارشد علی خاں

ایس۔ اشتیاق عابدی (ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر) نے ثمر آفسیٹ پریس، نئی دہلی ۲ سے چھپوا کر دفتر اُردو اکادمی، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲ سے شائع کیا

حرفِ آغاز

اگست کا مہینہ ہندستان کی آزادی کا مہینہ ہے۔ یہ ہمیں ہر برس اس تاریخی دن کی یاد دلاتا ہے جب ہمارے ملک کو غیر ملکی تسلط سے چھٹکارا ملا۔

ہندستان جس سامراج کے زیرِ تسلط تھا اس کی طاقت بے پناہ تھی لیکن مہاتما گاندھی اور دوسرے قومی رہنماؤں کی قیادت میں ہندستانی عوام نے متحد ہوکر اس طاقت سے لوہا لیا اور اسے ہندستان سے دست برداری پر مجبور کر دیا۔ اگر عوام میں اتحاد اور یک جہتی نہ ہوتی تو آزادی کی لڑائی اتنی کامیابی سے نہیں لڑی جا سکتی تھی۔

ہماری آزادی کی لڑائی عدم تشدد کے اصولوں کی رہنمائی میں لڑی گئی تھی لیکن افسوس ہے کہ آزادی کے بعد تیزی سے ان اصولوں کا زوال ہوا۔ آزادی ہمارے راستے کا ایک اہم پڑاؤ سہی ہماری آخری منزل نہیں تھی۔ ہمارے مجاہدینِ آزادی نے ایک مضبوط، متحد اور خوشحال قوم کی تشکیل کا جو خواب دیکھا تھا وہ ہنوز تشنۂ تعبیر ہے اور یہ خواب تبھی پورا ہو سکتا ہے جب ہم اسی اتحاد اور یک جہتی کو اپنا شعار بنائیں جس کا مظاہرہ ہمارے بزرگوں نے جدوجہدِ آزادی کے دوران کیا تھا۔

یہ درست ہے کہ ایک جمہوری سماج میں اختلافِ رائے کی موجودگی ضروری ہے۔ سیاسی گروہ بندیاں بھی ممنوع نہیں لیکن عقیدہ و مسلک کو بہانہ بنا کر شر پسندانہ سرگرمیوں کو ہوا دینا کسی طرح قابلِ جواز نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ ان شر پسندانہ سرگرمیوں کے نتیجے میں ملک کی فرقہ وارانہ صورتِ حال میں جو کشیدگی اور تناؤ پیدا ہوا ہے وہ بڑے خطرناک مضمرات کا حامل ہے۔ اس کشیدگی اور تناؤ کو دور کرنا اور باہمی اتفاق و اعتماد کو بحال کرنا بحالاتِ موجودہ ہر محبِ وطن ہندستانی کو اپنا اوّلین فرض سمجھنا چاہیے۔

ہندستان بہت بڑا ملک ہے۔ یہاں مختلف مذہبی فرقے آباد ہیں جن کے الگ الگ کلچر ہیں الگ الگ زبانیں ہیں اور ہمارے ملک کا جمہوری آئین ہر فرقے کے مفادات کے تحفظ کی ضمانت دیتا ہے۔ اگر ہم سچے جمہوریت پسند ہیں تو ہمیں اپنے مفادات کی پاسداری آئینی حدود میں رہ کر ہی کرنی ہوگی۔ جمہوریت پسندی کا تقاضا یہ بھی ہے کہ گروہ اور فرقے کے محدود مفادات پر ملک و قوم کے وسیع تر مفادات کو ترجیح دی جائے۔

پچھلے کچھ برسوں میں ایک عام بے اطمینانی کی لہر نے پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے اور بعض مقامات پر یہ لہر تشدد پسندی اور دہشت گردی کی بھیانک شکل اختیار کر چکی ہے۔ اس بے اطمینانی کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں لیکن کہیں ایسا تو نہیں کہ اس کا اصل سرچشمہ ہماری اور ہمارے نام نہاد خیرخواہوں کی تنگ دلانہ خود غرضیاں ہوں!

———— ادارہ

شکیل الرحمٰن

بی-۱/۴۸۲،۱۰ اے، وسنت کنج، نئی دہلی-۱۱۰۰۷۰

میتھلا تصویرکاری

بیسویں صدی میں قدیم عوامی آرٹ کی تخلیقی روایات کی دریافت نے میتھلا تصویرکاری کی قدر و قیمت کا گہرا احساس عطا کیا ہے۔ مدھوبنی کے فنکاروں نے تصویرکاری کے ایک مستقل رجحان کی تشکیل کی ہے، شہر کے اس بن یا جنگل (مدھوبن) میں فن کا انتہائی معصومانہ اظہار ہوا ہے، تصویروں میں بچوں کی معصومیت کی مٹھاس اور شیرینی لیے لکیروں اور رنگوں کا تحرک متاثر کرتا ہے۔ تصور ایسا جو کائناتی 'متھ' کو چھوتا ہوا حد درجہ معصوم، بھولا بھالا اور شیریں بن جائے اور حسّی کیفیت ایسی جو کائناتی 'متھ' سے توانائی حاصل کرکے عوامی جذبوں کی ترجمانی کرے!

آہنگ اور تحرک میتھلا تصویرکاری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے اسی بنیادی خصوصیت سے دوسری خصوصیات اجاگر ہوتی ہیں۔ انسان، پودے، درخت، کنول، سورج سب باریک، گہری اور لطیف حقیقتوں کی علامتیں ہیں، کائناتی "متھ" کی توانائی نے اس مصوّری کو ایک عارفانہ، صوفیانہ یا درویشانہ رجحان عطا کیا ہے جن سے عام جانی پہچانی صورتیں مخفی اور باطنی بن جاتی ہیں اور پُر اسرار سرگوشیاں کرنے لگتی ہیں، اس عمل میں ہونٹوں پر شہد کے قطرے ٹپکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

انسان کے جسم کے آہنگ کو لکیروں میں دیکھیے یا درختوں اور پودوں کے رقص کے آہنگ کا مشاہدہ کیجیے، منڈل کی صورت کنول کو دیکھیے یا اپنی آنکھوں کو حسّاس تر بناتے ہوئے سورج پر نظر رکھیے آپ کو محسوس ہوگا جیسے پُر اسرار سرگوشیاں شروع ہو گئی ہیں — حقیقتوں کی نازک، باریک اور لطیف علامتیں پُر اسرار کیفیتوں کی گرہیں کھول رہی ہیں اور عام دیہی اور گھریلو زندگی کو نئی معنویت عطا کر رہی ہیں۔

میتھلا مصوّری ہندستان کے قومی تمدن کا ایک حصہ ہے، اسے میتھلا کی عورتوں نے نسل در نسل زندہ رکھا، اسے سنوارا، فطری انداز بخشا، گھریلو اور علاقائی عقاید اور آرزوؤں سے سنوارا، بلاشبہ یہ مذہبی اور تمدنی ورثے کا آرٹ ہے کہ جس نے اپنے چھوٹے لیکن گہرے کینوس میں رنگوں اور لکیروں کے تسلسل کو صدیوں سے قائم کر رکھا ہے۔ عورتیں برش کی نوک سے کام لیتی رہی ہیں اور دیواروں کی گدلی سطحوں پر تصویریں ابھارنے میں مصروف رہی ہیں، میتھلا سماج میں یہ بات جانے کب سے واضح ہے کہ عورتوں کو کس نوعیت کا کردار ادا کرنا ہے، عورتیں عقاید، رسوم اور رواج وغیرہ کی محافظ اور امین ہیں، مذہبی اور سماجی زندگی کے کئی عوامل ایسے ہیں جو دیہات سے جڑے ہیں اور ان کی تمام تر ذمے داری عورتوں پر ہے۔ اس طرح مذہبی اور سماجی عوامل کی روایات کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا ہے۔ عورتیں ایک جگہ بیٹھ کر مختلف تہواروں کی اہمیت پر روشنی ڈالتی ہیں، کہانیاں سناتی ہیں، گاتی ناچتی ہیں۔ تقریبات اور رسوم و تشریفات میں پیش پیش رہتی ہیں، میتھلا مصوّری اسی ماحول میں پروان چڑھی ہے، تقریبات میں گھر کی دیواروں پر تصویریں بنائی گئی ہیں۔ شادی میں 'کوہبر' سجائے گئے ہیں، ان کے لیے چند بنیادی موضوعات کو منتخب کیا گیا اور جانی پہچانی سماجی اور مذہبی علامتوں سے سچائیوں کو سمجھانے کی کوشش کی گئی۔ تصویروں میں شادی کا منظر بھی ملتا ہے اور دلہن کی ڈولی کہاروں کے کاندھوں پر بھی نظر آتی ہے۔ 'اری پن' (ARIPAN) کی تصویریں وشنو کے 'اوتار' ناگ اور ناگن بھی ملتے ہیں اور 'سورابھی' (SURABHI) میں آفاقی خوشبوؤں سے معطر گائے کی صورت مکاں (SPACE) کی ماں بھی ملتی ہے جو اپنے دودھ سے زندگی کی عمدہ اور بہتر آرزوؤں کو جنم دیتی ہے۔

میتھلا تصویرکاری کی روایات کے تسلسل کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ دیواروں کی لیپ

لیپائی کی وجہ سے تصویریں دھندلی ہو جایا کرتی تھیں اور اکثر مٹ جایا کرتی تھیں، رنگ اُڑ جایا کرتے تھے ایسی صورت میں عورتیں نئی تصویریں بناتی رہیں تیز دھندلی تصویروں کے رنگ اور روپ سنوارتی رہیں۔ اس عمل میں اکثر نئے موضوعات اور نئے موقف بھی آتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ میتھلا مصوری نئے فارم یا صورت کی تازگی لے کر آئی، عمل میں نئی توانائی کا احساس ملتا رہا۔ ہر عورت سے یہ توقع رہی ہے کہ وہ سماجی اور مذہبی تقریبات سے وابستہ رہے اور اپنی صلاحیتوں کا اظہار کسی نہ کسی طرح کسی نہ کسی سطح پر کرتی رہے، سونے کے کمرے میں تصویریں بنانے یا دالان، زمین اور چبوترے پر نقش اُبھارے، اکثر دیوی دیوتاؤں کی شادیوں کے دن منائے جاتے ہیں یا اُن کے جنم دن کی تقریبات میں خوشیاں منائی جاتی ہیں، پہلی بار ننھے بچوں کے سر پر اُسترے چلتے ہیں یا بچوں کو 'جنیو' پہنایا جاتا ہے، عورتیں اور لڑکیاں گوبر، مٹی اور پانی سے 'اری پن' (ARIPANA) کھینچتی ہیں اور پیچیدہ نقش اور 'ڈیزائن' ابھارتی ہیں۔ شادی کے بعد کئی مہینوں تک عورت ازدواجی زندگی کی آسودگی اور مسرّتوں کے لیے ہر صبح 'اری پن' کھینچتی ہے، شوہر باہر جاتا ہے تو اُس کی سلامتی کے لیے بھی ہر صبح 'اری پن' کی تخلیق کرتی ہے۔ مختلف مقاصد کے لیے مختلف 'اری پن' کی تخلیق ہوتی رہتی ہے۔ جانے کب سے کچھ علامتیں منتخب ہیں کہ جن کا سفر جاری ہے مثلاً مچھلی (وشنو کے تعلق سے) طوطا (کام کے تعلق سے) مور (کرشن کے تعلق سے) کچھوا (وشنو کے تعلق سے) شیر (درگا کے تعلق سے) ہنس (سرسوتی کے تعلق سے) اور سانپ، ناگ (جنسی زندگی اور جنسی عمل کے تعلق سے)۔ عورتیں اپنی بچیوں کی ذہنی تربیت میں ان علامتوں سے مدد لیتی ہیں۔

میتھلا تصویر کاری میں قدیم روایتی مصوری کی خصوصیات آج بھی موجود ہیں، قدیم اسالیب فن کی پیروی آج بھی ہو رہی ہے۔ کچھ گاؤں ایسے ہیں کہ جہاں عورتیں صرف رنگین خاکے اُبھارتی ہیں اور کچھ ایسے کہ جہاں روشنائی سے تصویروں کی عام کھردری لکیریں کھینچی جاتی ہیں اور پھر انھیں رنگوں اور اکثر تیز رنگوں سے اُبھارا جاتا ہے۔ بانس کی کھپچی اور روئی یا پُرانے کپڑوں کے چھوٹے ٹکڑوں سے رنگ چڑھانے کا کام کیا جاتا ہے۔ گھریلو عورتیں ہوں یا کھیتوں میں کام کرنے والی رنگوں کے انتخاب کے معاملے میں ان کا رویّہ ایک جیسا ہے۔ ابتدا میں عورتیں کالک سے سیاہ، مقامی مٹی سے سُرخ اور زرد پھولوں سے پیلے رنگ تیار کرتی تھیں، اب رنگوں کے پاؤڈر استعمال ہو رہے ہیں اس کے باوجود رنگ تیار کرنے کا شوق موجود ہے، نیل سے نیلا اور صندل سے سُرخ رنگ تیار کر کے تصویروں کو جاذبِ نظر بنانے کی کوشش ملتی ہے۔ میتھلا مصوری میں تیز رنگوں کو ہمیشہ زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ شیو کے پیکر کو نیلا رنگ دیا جاتا ہے اور کالی کے رنگ کو سیاہ۔ میں نے کئی ایسی تصویریں دیکھی ہیں کہ جن میں شیو کے پیکر سُرخ ہیں۔

ہر تصویر ایک عبادت سے کم نہیں، مکمل توجہ، دھیان اور بنیادی تصوّر میں ڈوب جانا ضروری ہے دھیان جتنا گہرا ہوگا تصویر اتنی ہی بہتر ہوگی یہ عام عقیدہ ہے، جس دیوی یا دیوتا کی تصویر بنائی جاتی ہے ان کے تعلق سے مذہبی رسومات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے، اگر توجہ نہ دی گئی تو وہ دیوی یا دیوتا اُس تصویر میں "پرویش" نہیں کریں گے کہ جن کی تصویر بنائی جاتی ہے، جب کوئی تصویر جان پرور بن گئی اور ان میں تحرک سا محسوس ہونے لگا تو یہ سمجھنا چاہیے کہ دیوی یا دیوتا 'پرویش' کر چکے ہیں۔ عام خیال یہ ہے کہ مصوّروں یا تصویر کاری کے فنکاروں میں اتنی صلاحیت نہیں ہوتی کہ وہ دیوی دیوتا یا اُن کی الوہی خصوصیات کو اُبھار سکیں لہٰذا بہتر یہ ہے کہ اُن کی علامتوں کو اُن کے مخصوص رنگوں کے ساتھ پیش کیا جائے۔

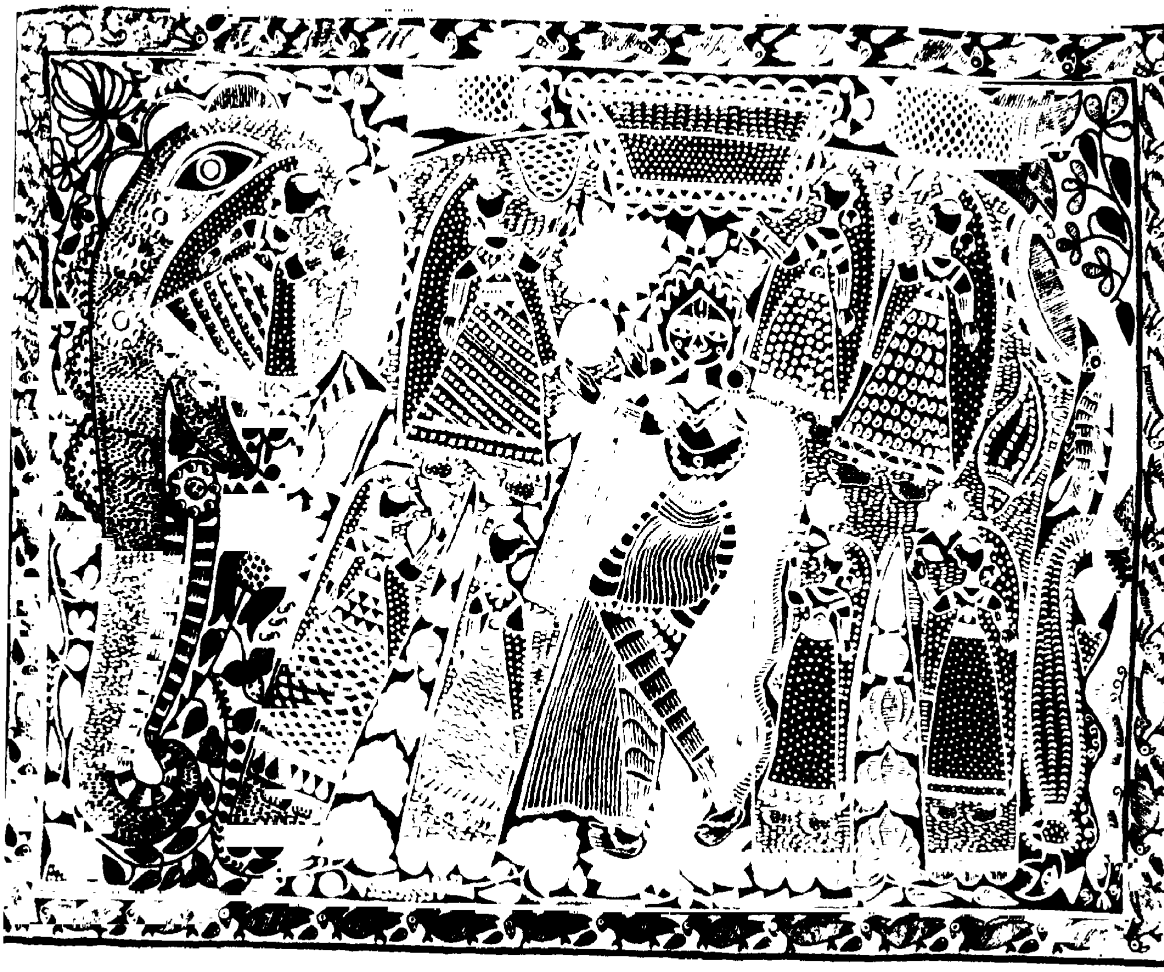
شیو، پاروتی، کرشن، رادھا، رام، سیتا اور گنیش وغیرہ مرکزی پیکر رہے ہیں۔ تانتروں نے اس علاقے کے ذہن کو بڑی شدت سے متاثر کیا ہے لہٰذا "شیو شکتی"، "شیولنگ" اور آفاقی توانائی نے میتھلا مصوری کو پروان چڑھانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ تانتر کی فضا 'کوہبر' کے کمرے کی آرائش و زیبائش میں محسوس ہوتی رہی ہے۔ عموماً تانتروں کی علامتوں کا استعمال ہوتا ہے مثلاً 'لنگم'، اور کھلے ہوئے کنول کا پھول وغیرہ.....
'کوہبر' کی تصویر کاری میں جنسی زندگی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے، جنسی علامتیں دراصل یہ سمجھاتی ہیں کہ تمام تخلیقات کے جلوؤں کی تخلیق 'جنس' یا 'سکس' سے ہوتی ہے۔ عورت اور مرد دونوں کی اندرونی یا باطنی توانائی کے مظاہر میتھلا کے کمروں میں دیکھے اور محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ روایت رہی ہے کہ لڑکی اپنے مستقبل کے شوہر کو 'کوہبر' کی تصویر پیش کرتی ہے، اس کا مقصد یہ



کوہبر کا ایک نقش

ہے کہ شادی کا پیغام دیا جا رہا ہے نیز شادی کی پہلی رات سے قبل 'کوہبر' آرائش ہوتی ہے اور دیواروں پر تانتر کے مزاج کے پیشِ نظر علامتوں کے ذریعے تصویریں نقش کی جاتی ہیں 'کوہبر' کی تصویروں کی علامتوں میں کرشن اور رادھا کے پیکر بھی شامل ہوئے، کرشن کی بنسری نے وہی اہمیت اختیار کرلی کہ جو 'لنگم' کی تھی' میتھلا کے مصوّروں نے کرشن اور کرشن لیلا کو محبوب موضوع بنایا اور کبھی رادھا اور کبھی گوپیوں کے ساتھ کرشن کے رقص کو منقش کیا۔ کرشن اور گوپیوں کا رقص زندگی کے دائرے یا پہیے کا علامیہ بن گیا۔ زندگی کے متحرک چکر یا دائرے کی کئی عمدہ تصویریں اس وقت میرے سامنے ہیں' ایک تصویر کے چھوٹے دائرے میں کرشن اور رادھا کا رقص ہے اور اسی کے ساتھ ایک بڑے دائرے میں گوپیوں کا تیز تحرک! 'کینوس' کی کشادگی اور رنگوں کا استعمال توجہ طلب ہے' ایک دوسری تصویر 'رس منڈل' کی ہے جس کی تکنیک کم و بیش وہی ہے جو پہلی تصویر میں ہے لیکن تحرک کی وہ کیفیت نہیں ہے۔ ایک تیسری تصویر ہاتھی کی ہے کہ جس کے اندر کرشن اپنی گوپیوں کے ساتھ ہیں ہاتھی زندگی کی ابتدا اور اس کے اختتام کی علامت ہے' 'وقت' کو 'اوم' سے محسوس بنایا گیا ہے ساتھ ہی یہ سمجھایا گیا ہے کہ 'اوم' زندگی کی ابتدا ہے' مچھلی' سانپ' کنول' سنکھ' سورج' پرندے' انسان غرض سب ہاتھی کے اندر ہیں' ہاتھی کے وجود میں کائنات کے انتشار اور حسن و جمال کو پیش کیا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ وشنو۔ کرشن کائنات کے محافظ ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ میتھلا اور مدھو کے اس بن میں کالیداس اور والمیکی نے بھی بڑی کشش محسوس کی تھی' ودیاپتی نے بھگتی کے انگنت نغمے سنائے اور شعرا اور فنکاروں نے "شیوشکتی" "کرشن رادھا" اور "رام سیتا" کو حد درجہ محسوس بنایا کچھ لوگ گوتم بدھ اور مہاویر دونوں کا رشتہ میتھلا سے قائم کرتے ہیں۔



رام میتھلا کے محبوب ترین پیکر ہیں اس لیے بھی کہ سیتا سے بیاہ کرنے میتھلا آئے تھے۔ وشنو کے اوتار نے میتھلا کی بیٹی سے شادی کی لہٰذا اس علاقے کے ہر دلعزیز اور محبوب پیکر بن گئے میتھلا کے مصوروں نے رامائن کے واقعات نقش کیے، رام، سیتا، لچھمن، ہنومان اور راون وغیرہ کے پیکروں کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ ان کے تعلق سے اس وقت میرے سامنے کئی تصویریں ہیں، ایک تصویر میں سیتا اور ہنومان کے ساتھ دس سروں کا راون بھی ہے، سیتا راون کی قید میں ہیں اور ہنومان درخت پر بیٹھے راون کی واپسی کا انتظار کر رہے ہیں، ایک راکھشس سیتا کی نگرانی کر رہا ہے، راون کے بیس ہاتھ بھی نمایاں ہیں۔ ہنومان سیتا کو رام کی انگوٹھی دیتے ہوئے یہ اشارہ کرتا ہے کہ اُن کے تحفظ کے لیے ایک بڑی فوج آ رہی ہے۔ راون کے گلے میں مالائیں اس کے علم کی وسعتوں کی جانب اشارہ کر رہی ہیں نیز راون کی فنکاری کی پہچان موسیقی کی علامت سے ہو رہی ہے اندازہ ہو رہا ہے کہ وہ ایک بڑا موسیقار بھی ہے۔ سیتا اور راون کی ایک اور تصویر میں راون کے شعری تجربے جیسے بکھرے ہوئے ہیں، سیتا کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے جیسے استعارے ہر جانب بکھر رہے ہوں۔ سیتا کے اغوا کی عمدہ تصویریں ملتی ہیں، اسی طرح رام اور سیتا کی شادی اور باغ میں سیتا کی چہل قدمی کے نقش بھی ملتے ہیں ان میں سرخ رنگوں کا استعمال ہے کہ جن میں تیز سرخ رنگ کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے میتھلا کی عورتیں سرخ کو تانتر کا رنگ تصور کرتی ہیں۔

میتھلا کی تصویر کاری میں دائرہ 'منڈل' درخت، پرندے، پھول، اور خصوصاً کنول، ادم، دھرتی، دودھ، دلہن، سمندر، راکھشس، فوق الفطرتی، سنہری آنکھیں، سنکھ، پودے، برہما (برہما اری پن) وشنو، کالی (کالی اری پن) عورت اور مرد کی آزادی اور ان کی ابدی شب، مایا، ہاتھی، طوطا، (کام کی علامت) شیر، مور (ابدیت کی علامت) پالکی، وغیرہ کی ہمیشہ اہمیت رہی ہے، ان ہی علامتوں میں فنکاروں نے اپنے تجربوں کا اظہار زیادہ کیا ہے۔ ان میں اکثر علامتیں حسیات میں جانے کب سے پیوست ہیں۔

لوک چتر کاری کی تمام معصومانہ ادائیں میتھلا تصویر کاری میں موجود ہیں، بلاشبہ میتھلا فنکاری کا سب سے بڑا کارنامہ 'کوہبر' کی تصویر کاری ہے کہ جس کی دوسری مثال دنیا کی لوک چتر کاری میں شاید ہی کہیں ملے!

اجنبی موڑ پر

ہے کہاں وہ سماں
درد کے نور میں وصل کے نکھرے ہوئے جسم و جاں
بے بسی کی چٹانیں گراتی ہوئی،
کربِ تخلیق کی بدلیاں
آبشارِ رواں،
وہ ـــــ متاعِ گراں
ہے کہاں وہ سماں .....

وہ متاعِ گراں
روز و شب کی فرومایہ گردان میں کھو گئی .....
لذّتِ وصل کی ہیکلی
ہجرِ بیتاب کی روشنی
منزلِ بے نشاں کی کسک
ان سنے گیت کی نغمگی
دشتِ ایّام کے جانے کس موڑ پر
اجنبی رہگزاروں میں گم ہو گئی

دل گیا ـــــ دل کی وہ بیقراری گئی
قلبِ مجروح کی سوگواری گئی
نالۂ شب گیا،
بے سبب اشکباری گئی
جتنے وحشت کے آثار تھے ـــــ سو گئے
صبح و شام اجنبی ہو گئے

اے خدا
اے خدا
اژدہامِ تجارت میں ـــــ تو ہی بتا
خواب آنکھوں میں کیسے بسائیں گے ہم؟
کون سی راہ پر
گرم اشکوں کے موتی بچھائیں گے ہم؟
آہ کس آرزو کے لیے
سرِ مژگاں چراغِ بصیرت جلائیں گے ہم؟
عشق میں کس تصوّر کے
اب جاں سے جائیں گے ہم

ساجدہ زیدی

گلبرگ، دودھ پور، سِول لائن، علی گڑھ (یو۔پی)

رتن سنگھ
۲۲، آدرش نگر، نربدا روڈ، جبل پور (ایم پی)

نئی دوستی

جگیرے کے مقابلے میں جب لوگوں نے ستر سالہ بوڑھے استاد لہناسوں کو لنگوٹ کستے دیکھا، تو انھوں نے دانتوں تلے انگلی دبالی۔ انھیں اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آرہا تھا۔ خود جگیرے کا یہ حال تھا کہ مخالف دھڑے کے استاد کو اترتے دیکھ کر اس کے پسینے چھوٹ گئے۔ پاؤں تلے سے اکھاڑے کی مٹی کھسکتی محسوس ہوئی۔ اس نے گھبرا کر اپنے استاد کشنے کی طرف دیکھا۔ وہ خود سر سے بندھا انگوچھا اتار کر گلے میں ڈالے گردن نیچی کیے زمین کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اور شاید دل ہی دل میں سوچ رہا تھا کہ استاد لہناسوں کی اس چال کا کیا جواب دے۔

جگیرا اکھاڑے کے چار چکر کاٹ چکا تھا۔ لیکن لہناسوں کے پہلوانوں کی ٹولی کو تو دیکھ کر اسے جیسے سانپ سونگھ گیا تھا۔ لہناسوں نے گھور گھور کر اپنے پٹھوں کی طرف دیکھا۔ لیکن کسی نے بھی جگیرے کے مقابلے میں اترنے کا دم خم نہیں دکھایا۔ سب کے سب سر نیچا کیے بیٹھے رہے۔ کسی کی ہمت نہیں ہو رہی تھی۔ وہ اپنے استاد سے بھی نظریں چرا رہے تھے۔ جگیرا، میدان کے تین چکر اور کاٹ لے تو بنا کشتی کے ہی وہ پالا مار دے گا۔ دھمال کا پانچ ہزار کا انعام اسے مل جائے گا۔

اور اب اچانک خود لہناسوں نے میدان میں اترنے کا فیصلہ کر لیا تو جگیرا اکھاڑے کے بیچ وہاں جا کر کھڑا ہو گیا، جہاں ڈھولچی ڈھول پیٹ رہا تھا۔

دراصل جگیرے نے دس بارہ سال کی عمر میں ہی جب قد کاٹھ نکالنا شروع کیا اور اس کے بازو دھان کوٹنے والی موگلی کی طرح لمبے ہونے لگے تو لہناسوں نے بہت کوشش کی کہ جگیرا اس کے اکھاڑے میں آجائے۔ لیکن جگیرے نے ایک "ناں" پکڑ لی۔ "نہیں، مجھے پہلوان نہیں بننا ہے۔" کسی کو یقین بھی نہیں آیا کہ جگیرے نے نہ کر دی۔ لوگ تو لہناسوں کا پٹھا بننے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ اس کے اکھاڑے کی دور دور تک دھوم تھی۔ اور خود لہناسوں ملک کا نامی گرامی پہلوان۔

اس کا نام تو دوسرے ملکوں میں بھی لیا جاتا تھا۔ وہاں بھی کشتی کے شوقین اس کے داؤ پیچ کی تعریف کرتے تھے۔ اور کنڈلی تو اس کا رام بان تھا۔ جہاں اس نے کنڈلی ماری وہاں طاقتور سے طاقتور پہلوان چاروں شانے چت ہو جاتا۔ جن لوگوں نے اسے کنڈلی مارتے دیکھا تھا وہ کہتے تھے "صاحب لہناسوں کے پاس جادو ہے۔ دوسرے کی ٹانگ میں ٹانگ اڑا کر وہ سانپ کی کنڈلی کی طرح بھاری سے بھاری پہلوان کو اپنے شکنجے میں جکڑ کر پتہ نہیں کیا کرتا ہے کہ دوسرا چت ہو جاتا ہے۔ لوگوں کو تو تبھی پتہ چلتا ہے، جب لہناسوں سینہ پھلا کر ہاتھ اٹھائے اپنی جیت کا اعلان کر رہا ہوتا ہے۔"

لہناسوں کا پٹھا بننے کے لیے نوجوان ترستے تھے، وہ گھی کے بھرے ہوئے کنستر اور دودھ کے مٹکے بھر بھر کر لاتے اور لہناسوں کی طرف امید بھری نظر سے دیکھتے۔ لیکن دوسرے ہی لمحے لہناسوں کا سر نہ میں ہل جاتا تو ان کی امیدوں پر پانی پھر جاتا۔ اس کے برعکس یہ جگیرا پتہ نہیں کس مٹی کا بنا تھا کہ ایک مرتبہ نہ پکڑ لی تو پکڑ لی۔ جگیرے کا دل جیتنے کے لیے لہناسوں اپنے پٹھوں کو کہتا "جاؤ گھی کے یہ کنستر اور دودھ کے مٹکے جگیرے کے گھر چھوڑ آؤ۔ بڑا جی دار لڑکا ہے۔ کھائے پیے گا تو ایک دن اچھا پہلوان بنے گا۔ علاقے کا نام روشن کرے گا۔" لیکن جگیرے پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔

پھر پتہ نہیں مخالف دھڑے کے استاد کشنے نے کیا چکر چلایا کہ جگیرے نے اس کے اکھاڑے میں جانا شروع کر دیا۔ لہناسوں کو خبر ملی تو اس نے مایوسی سے گردن نیچے ڈال لی۔

"اچھا اس کی قسمت۔ میں تو چاہتا تھا..."

اور اب وہی جگیرا اکھاڑے کے بیچوں بیچ
للکار رہا تھا۔ چھ فٹ سے نکلتا قد، شیر کی
چوڑا سینہ، کندھوں سے موٹی شاخوں
رح جھولتے بازو، اور ٹانگیں تو لگتا ہے جیسے
تون ہوں فولادی، جن پر جگیرا آکر ٹک
ہے۔

ڈھول بج رہا ہے۔ بلکہ خود لہناسوں کو
بیٹھک لگاتے دیکھ کر ڈھولچی نے ڈھول
لے میں تیزی اور گونج بھر دی۔ جگیرے
گ انگ پھڑک رہا ہے اور اُدھر لوگ
رسالہ لہناسوں کو دیکھ کر عش عش کر رہے
۔ کیا جسم کمایا ہے۔ اس عمر میں بھی بازوؤں کی
یاں، انگ سے جڑی ہوئی لگتی ہیں۔ تہمد
ر کر جب لہناسوں قلابازی کھاتا ہوا اکھاڑے
رکز کی طرف بڑھا تو لگتا تھا جیسے شیر مستی
آکر اپنے شکار کی طرف بڑھ رہا ہو۔

ڈھولچی نے ایک مرتبہ پھر ڈھول کی لے
یز کیا تو اکھاڑے میں چاروں طرف لوگوں
دل دھڑکنے لگے۔ اس ڈھول کی گونج میں
انھیں اپنے سینے میں دھڑکتے دِلوں کی آواز
نائی دے رہی تھی۔ سارا ماحول تھم سا گیا۔

جگیرا خاموش کھڑا تھا۔ اور لہناسوں
یرے دھیرے قدموں سے چلتا ہوا جگیرے
ظریں جمائے یوں دیکھ رہا تھا جیسے مخالف
طاقت کا اندازہ لگا رہا ہو۔ دس قدم کے
صلے سے لہناسوں نے جُھک کر اکھاڑے کو
ام کیا، پھر اکھاڑے کی مٹی لے کر ماتھے کو
ئی، اور پھر جیسے شیر حملہ کرنے کے لیے قدم
ماتا ہے، ویسے ہی اس نے دایاں پاؤں ابھی
ایا ہی تھا کہ جگیرا بجلی کی پھرتی سے آگے
ا اور بوڑھے اُستاد کے پیروں میں گر پڑا
اور زمین پر پڑے پڑے ہی انھیں چومنا شروع
کر دیا۔

لوگ حیران! کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔

خود لہناسوں ہکا بکا کھڑا تھا۔ جگیرا
دونوں ہاتھوں سے اُستاد کی ٹانگیں تھامے اپنے
ہونٹ اُس کے پاؤں کے پنجوں پر جمائے تھا اور
انھیں چومے جا رہا تھا۔

آخر لہناسوں نے اپنے ہاتھوں سے
اُٹھا کر جگیرے کو کھڑا کیا۔ جگیرے کی آنکھوں
سے آنسو رواں تھے اور اس کے چوڑے سینے
کو بھگو رہے تھے۔ لہناسوں نے جگیرے کو
اپنے سینے سے لگایا۔ کندھا تھپتھپا کر اس کی
ڈھارس بندھائی۔

کشتی نہ ہونے کی وجہ سے لہناسوں
دھمال کے پہلے انعام کا حقدار قرار دیا گیا
اور جگیرا دوسرے انعام کا۔

انعام کی رقم وصول کرنے کے لیے جب
لہناسوں اور جگیرا آگے پیچھے، آگے بڑھے تو
عین موقعے پر لہناسوں نے جگیرے کو آگے
کر دیا۔

"پہلے انعام کا حقدار جگیرا ہی ہے، پہلے
انعام کا حقدار جگیرا ہی ہے۔" لوگوں نے
لہناسوں کو بار بار یہ کہتے سُنا تو عش عش
کر اُٹھے۔

جگیرا حیران کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ اُستاد
خود اُسے آگے لیے پہلا انعام اس کی جھولی
میں ڈلوا رہا تھا۔ اور لوگوں کے ہونٹوں پر لہناسوں
کی تعریف کے بول تھے۔

تبھی جگیرے نے انعام کی رقم لہناسوں
کے قدموں میں ڈال دی۔ "یہ گورو دکشنا ہے۔"
جگیرا کہہ رہا تھا۔

اب لہناسوں کے چکرانے کی باری تھی۔
جگیرا پھر اُس کے پاؤں پکڑے تھا۔

تبھی جگیرے کا اُستاد کشنا آگے
بڑھا اور لہناسوں کے ہاتھوں میں مولی
کا دھاگا دیتے ہوئے بولا "لو یہ جگیرے کے
ہاتھ میں باندھ دو۔ اسے اپنی شاگردی میں
لے کر کنڈلی مارنا سکھا دو تو وہ سچا پہلوان
بن جائے۔"

لہناسوں کے کان میں کشنے کے
الفاظ پڑے تو اُس نے اُسے سینے سے لگا لیا۔
دو مخالف دھڑوں میں نئی دوستی
کی بنیاد پڑی تھی۔

اس لیے دھولچی کے ڈھول کی گونج
چاروں طرف دُور۔ دُور تک مٹھاس بکھیر
رہی تھی۔

خریداروں اور ایجنسیوں سے درخواست

ہے کہ دفتر کو خط لکھتے ہوئے خریدار حضرات اپنا خریداری نمبر اور ایجنٹ
حضرات اپنا ایجنسی نمبر ضرور لکھیں تاکہ ان کے خط پر فوری کاروائی کی
جا سکے۔ —— منیجر ایوانِ اُردو، دہلی

سید حامد حسین

ای-۲/۱۸۴، پروفیسرز کالونی، بھوپال ۴۶۲۰۰۲

مکالماتِ اقبال

سرمایۂ اقبالیات میں مکالماتِ اقبال کو وہ کلیدی حیثیت تو حاصل نہیں ہے جو افکارِ افلاطون میں مکالماتِ افلاطون کو حاصل ہے، پھر بھی اقبال نے جن اسالیبِ شعر کا استعمال کیا ہے اُن میں مکالماتی انداز کو ایک ترجیحی حیثیت حاصل ہے۔ اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ اقبال نے اُردو میں ۴۵ سے زیادہ چھوٹی بڑی نظموں میں مکالماتی اسلوب کو استعمال کیا ہے۔

ادب میں مکالمات کا عام طور پر تین طرح سے استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک تو بیانیہ میں۔ مکالمات کا سب سے زیادہ استعمال قصصی ادب (FICTION) میں ہوتا ہے۔ کہانی، حکایت، داستان، ناول اور افسانے کے علاوہ ڈرامے میں کرداروں کے درمیان گفتگو کو نقل کرنے کے لیے مکالمات درکار ہوتے ہیں۔ ان سے جہاں ایک طرف کرداروں کے ذریعے صورتِ حال کو بیان کیے جانے میں مدد ملتی ہے۔ وہیں وہ کرداروں کے اپنے خیالات و تاثرات کی ترسیل کا وسیلہ بنتے ہیں۔

دوسرے مکالمات کے ذریعے کسی موضوع پر مباحثے کو نقل کرنے میں مدد لی جاتی ہے۔ یہ مباحثہ اصلی بھی ہوسکتا ہے اور خیالی بھی — موخر الذکر شکل میں مصنف مکالمے کے انداز کو کسی موضوع پر مختلف نقطہ ہائے نظر یا اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے لیے کام میں لیتا ہے اور مختلف کرداروں کو ان نقطہ ہائے نظر وغیرہ کا نمائندہ بنا کر اظہارِ خیال کو ایک ڈرامائی شکل دیتا ہے۔

افلاطون کے مکالمات ایک ایسی ہی کوشش ہیں جس میں کسی ضیافت میں شرکت کے بعد سقراط اور دوسرے مہمان عشق کے موضوع پر جو خیالات ظاہر کرتے ہیں انھیں پیش کیا گیا ہے۔ کئی دوسرے مصنفین نے بھی مباحث کو پیش کرنے کے لیے مکالماتی انداز کو اپنایا ہے۔ چنانچہ انگریز مصنف جان ڈرائڈن (JOHN DRYDEN) نے اپنے ESSAY ON DRAMATIC POESIE میں شاعری وغیرہ موضوعات پر اصولی بحث کے لیے مکالماتی اسلوب اختیار کیا ہے اور رچرڈ چیز (RICHARD CHASE) نے THE DEMOCRATIC VISTA کے عنوانات سے امریکی ادب پر تبصرے کے لیے بھی اسی انداز کا انتخاب کیا ہے۔ لیکن ایسے ادیبوں کی بھی کمی نہیں جنھوں نے مکالمات کا اپنے افکار کے اظہار کے لیے تخلیقی استعمال کیا ہے۔ قدیم یونانی ادیب لوسین (LUCIAN) نے بڑی خوبی کے ساتھ مکالمے کو خلافِ روایت افکار کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے اور اُس نے اپنے DIALOGUES OF THE COURTESANS اور DIALOGUES OF THE GODS کو مروّجہ عقائد و افکار کی تیکھی نکتہ چینی کا وسیلہ بنایا ہے۔ لیکن اس کا شاہکار DIALOGUES OF THE DEAD سمجھا جاتا ہے جس میں اُس نے موت کا مرحلہ پار کرلینے کے بعد حُسن، عیش و آرام، دولت وغیرہ کے ذریعے پیدا ہونے والی زندگی کی اُس چمک دمک پر نظر ڈالی ہے جس کے لیے انسان ساری عمر سرگرداں رہتا ہے۔ اس طرح مکالمے کا ایک اور تخلیقی استعمال فکری مباحث پر ایک نئی بصیرت کے ساتھ تبصرہ کرنے کے لیے بھی کیا جاتا ہے۔

مکالمے کا ادب میں تیسری قسم کا استعمال آغازِ بحث کے واسطے کیا جاتا ہے۔ وہ تاثرات یا آرا جو مصنف کی تخلیق کا موضوع ہیں وہ کہاں سے اُبھرتے ہیں اور اُن کا فکری اور منطقی جواز کیا ہے، اس کی وضاحت حاصل کرنے کے لیے مصنف شروع میں ایک سوال قائم کرتا ہے اور باقی تصنیف اس سوال یا ان سوالات کے جواب کا احاطہ کرتی ہے۔

اقبال کی شاعری بنیادی طور پر حکمت و بصیرت کی شاعری ہے جس میں ظاہری مشاہدات

نقاب اُلٹ کر جوہرِ حقیقت کے عرفان کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح اُن کے یہاں جا بجا ظاہر و باطن اور خارج و داخل کی آویزش ہے۔ حقیقت کے ان پہلوؤں کے تصادم سے جو لطیف ڈرامائی تاثر پیدا ہوتا ہے اُسے اقبال نے اپنے مکالماتی اسلوب سے ظاہر کیا ہے۔

اقبال کی اُردو منظومات میں مکالمات کا اُن تینوں اشکال میں تخلیقی استعمال نظر آتا ہے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ بیانیہ انداز کے ایک وسیلے کی شکل میں اقبال نے مکالمات کو اُن چھوٹی چھوٹی حکایتوں پر مشتمل منظومات میں استعمال کیا ہے جو زیادہ تر بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ جیسے "ایک مکڑا اور مکھی"، "ایک پہاڑ اور گلہری"، "ایک گائے اور بکری"، "ہمدردی"، "ماں کا خواب"، "ایک پرندہ اور جگنو" وغیرہ۔ ان میں سے بیشتر ماخوذ ہیں اور اُن کا اصل سے مقابلہ کرکے اقبال کے مکالمات کے بارے میں کچھ کہا جاسکتا ہے۔

اقبال کی نظم "ایک مکڑا اور مکھی" انگریز شاعرہ میری ہووٹ (MARY HOWETT) کی اسی عنوان کی نظم سے ماخوذ ہے۔ مکڑا مکھی کو اپنے جال میں پھنسانے کے لیے خوشامد اور لالچ کے حربے استعمال کرتا ہے۔ مکھی بار بار انکار کرتی ہے، لیکن بالآخر وہ مکڑے کے جال میں پھنس جاتی ہے۔ اقبال نے اس کے لیے مکڑے کے تفصیلی اور مکھی کے مختصر مکالموں کا استعمال کیا ہے۔ مکڑے کی گفتگو میں خوشامدانہ نرمی اور للچانے والی تفصیلات شامل کی گئی ہیں۔ اقبال کی نظم مختصر اور اس کا تاثر گہرا ہے۔ میری ہووٹ کی اصل نظم میں زیادہ تفصیلات اور مکالموں سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن اُس کی نظم کا غالب تاثر بیانیہ ہے اور اس میں کہانی پن زیادہ ہے جب کہ اقبال کی نظم شروع سے ہی اخلاقی نتیجے پر ہے اور انھوں نے مکالموں کی طوالت کو تو جائز سمجھا ہے لیکن اُن کی کثرت کو پسند نہیں کیا ہے۔

"ایک پہاڑ اور گلہری" رالف والڈو ایمرسن (RALPH WALDO EMERSON) کی نظم پر مبنی ہے۔ ایمرسن کی نظم میں پہاڑ کا خطاب نہایت مختصر اور گلہری کا جواب خاصا طویل ہے۔ اقبال نے اپنے ترجمے میں کافی اضافے کیے ہیں اور اُن کی مدد سے پہاڑ اور گلہری کے مکالموں میں طوالت کے لحاظ سے توازن پیدا کرکے تمثیل کے منطقی پہلو کو مضبوط کیا ہے۔ "ایک گائے اور بکری" انگریز شاعرہ جین ٹیلر (JANE TAYLOR) کی نظم "گائے اور گدھا" کا ترجمہ ہے۔ جین کی نظم کی ابتدا علیک سلیک اور مزاج پرسی کے رسمی مکالموں سے ہوتی ہے لیکن اقبال نے نہایت اختصار سے کام لیا ہے اور فوراً گائے کی شکایت شروع ہو جاتی ہے۔ اقبال کی گائے کے لہجے میں وہ جھلاہٹ اور باغیانہ رویّہ نہیں ہے جو جین کی گائے کے مکالمے میں نظر آتا ہے۔ جین کی نظم میں مکالموں کی مدد سے زیادہ ڈرامائیت پیدا کی گئی ہے۔ گدھا بیچ میں بول پڑتا ہے اور پھر بے ادبی کی معافی مانگتا ہے۔ اقبال نے اس نظم میں بھی مکالمات کے ذریعے تاثر کے توازن کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔

"ہمدردی" اور "ایک پرندہ اور جگنو" انگریز شاعر ولیم کوپر (WILLIAM COWPER) کی ایک نظم "بلبل اور جگنو" سے ماخوذ ہیں۔ انگریزی نظم میں صرف جگنو کا کلام ہے اور یہی کیفیت اقبال کی "ایک پرندہ اور جگنو" میں ہے لیکن "ہمدردی" میں بلبل اور جگنو کے مکالموں میں توازن کو برقرار رکھا گیا ہے۔ "ماں کا خواب" میں بھی اقبال نے خاص طور پر ماں کے کلام میں تاثراتی شدت پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

بیانیہ میں شامل مکالموں کی بعض مثالیں "جنگ یرموک کا ایک واقعہ"، "صدیق"، اور "زہد اور رندی" میں ملتی ہیں۔ ان نظموں میں بھی اقبال نے مکالمے سے تاثر کو کسی حکمت افروز نکتے تک پہنچانے میں مدد لی ہے۔ "عشق اور موت" الفرڈ ٹینی سن (ALFRED TENNYSON) کی نظم کا ترجمہ ہے۔ لیکن مکالموں کی پیش کش میں دونوں شاعروں کے انداز میں فرق ہے۔ ٹینی سن کی نظم میں پہلے موت خطاب کرتی ہے اور اُس کے لہجے میں جارحیت ہے جس سے عشق وقتی طور پر خوفزدہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اقبال کی نظم میں عشق سوال کرنے میں پہل کرتا ہے اور موت، عشق کی طاقت کی معترف اور اُس سے خائف معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ ٹینی سن کی نظم میں موت کا کلام حقارت آمیز اور مختصر ہے اور عشق کا جواب نسبتاً طویل ہے، جب کہ اقبال کی نظم میں موت کی گفتگو طویل ہے اور عشق صرف تبسم سے جواب دیتا ہے۔

کلامِ اقبال میں تمثیلی مکالموں کا ایک لمبا سلسلہ ہے۔ ان کی کئی قسمیں ہیں۔ بعض مکالماتی نظمیں دو کیفیات یا موضوعات کا تضاد یا اُن کی انفرادی خصوصیات کو نمایاں کرتی ہیں جیسے "عقل و دل" جس میں عقل دل سے کہتی ہے:

بوند اک خون کی ہے تو لیکن
غیرتِ لعلِ بے بہا ہوں میں

اور جواب میں دل کہتا ہے:

علم تجھ سے، تو معرفت مجھ سے
تو خدا جُو، خدا نما ہوں میں

یا "بالِ جبریل" میں شامل دو اشعار پر مشتمل "چیونٹی اور عقاب" میں چیونٹی کہتی ہے:

میں پائمال و خوار و پریشان و دردمند
تیرا مقام کیوں ہے ستاروں سے بھی بلند

اور عقاب جواب دیتا ہے:

تو رزق اپنا ڈھونڈتی ہے خاکِ راہ میں
میں نُہ سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں

"بانگِ درا" میں شامل "ایک مکالمہ" ایک مرغ سرا اور ایک مرغ ہوا کے درمیان ہے۔ اسی طرح "ضربِ کلیم" میں "مقصود" کے زیرِ عنوان سپنوزا اور افلاطون کے نظریاتِ حیات و ممات کو پیش کرتے ہوئے اقبال اپنا نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں:

حیات و موت نہیں التفات کے لائق
فقط خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود

"علم و عشق" کی ابتدا اس بیان سے ہوتی ہے:

علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین و ظن

اور اس کے ساتھ پوری نظم علم و عشق کے تضاد کو نمایاں کرتی ہے۔

تمثیلی مکالموں کی اقبال کے یہاں ایک وہ شکل بھی ہے جہاں منظومات میں ایک بنیادی سوال قائم کرکے اس کا تفصیلی جواب دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں خاص طور پر "انسان اور بزمِ قدرت"، "حقیقتِ حسن"، "اخترِ صبح"، "چاند اور ستارے"، "شبنم اور ستارے"، "کفر و اسلام"، "شبلی و حالی"، "پھولوں کی شہزادی"، "شیر و خچر"، اور "نسیم و شبنم" کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر "اخترِ صبح" میں شاعر ستارۂ صبح کے اس سوال کا جواب دیتا ہے:

ہوئی ہے زندہ دمِ آفتاب سے ہر شے
اماں مجھی کو تہِ دامنِ سحر نہ ملی
کہا یہ میں نے کہ اے زیورِ جبینِ سحر
غمِ فنا ہے تجھے، گنبدِ فلک سے اتر
ٹپک بلندیٔ گردوں سے ہمرہِ شبنم
مرے ریاضِ سخن کی فضا ہے جاں پرور

اس طرح اقبال نے ان منظومات میں اپنے جواب کو اکثر ایک حکیمانہ نکتے کی جانب لے جانے کا وسیلہ بنایا ہے۔

بعض دوسرے مکالمات میں اقبال نے جواب کو کسی بصیرت افروز تبصرے کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس قسم کی منظومات میں ہم 'رات اور شاعر'، "موٹر"، "شفاخانۂ حجاز"، 'ایک بحری قزاق اور سکندر'، "صبحِ چمن" وغیرہ شامل کر سکتے ہیں۔ مثلاً "صبحِ چمن" میں پھول، شبنم اور صبح کے ان مکالموں میں صبح کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیں:

پھول: شاید تو سمجھتی تھی وطن دور ہے میرا
اے قاصدِ افلاک، نہیں، دور نہیں ہے
شبنم: ہوتا ہے مگر محنتِ پرواز سے روشن
یہ نکتہ کہ گردوں سے زمیں دور نہیں ہے
صبح: مانندِ سحر صحنِ گلستاں میں قدم رکھ
آئے تہِ پا گوہرِ شبنم، تو نہ ٹوٹے
ہو کوہ و بیاباں سے ہم آغوش و لیکن
ہاتھوں سے ترے دامنِ افلاک نہ چھوٹے

مختصر سوال کے طویل جواب پر مشتمل اقبال کی دو نہایت اہم نظمیں "شمع و شاعر" اور "خضرِ راہ" ہیں۔ "شمع و شاعر" شاعر کے ایک مختصر سوال سے شروع ہوتی ہے:

از کجا ایں آتشِ عالم فروز اندوختی
کرمکِ بے مایہ را سوزِ کلیم آموختی

شمع اس کا طویل جواب دیتی ہے۔ جواب کے ابتدائی بندوں میں تو شمع کا شاعر سے تخاطب رہتا ہے، لیکن اس کے بعد نظم پہلے خود کلامی کی اور بعد میں ایک عام خطاب کی شکل اختیار کر لیتی ہے جب شمع کا مخاطب صرف شاعر نہیں بلکہ ملت کا کوئی بھی فرد بن جاتا ہے:

آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقاں ذرا
دانہ تو، کھیتی بھی تو، باراں بھی تو، حاصل بھی تو
تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیٔ داماں بھی ہے

چنانچہ نظم میں شاعر کا سوال شمع کے جواب کا محض ایک منطقی جواز مہیا کرتا ہے اور شمع کا جواب بھی محض ایک نجی سوال کے حدود کا پابند نہیں رہتا۔

"خضرِ راہ" ایک اور ایسی نظم ہے جس میں اقبال نے یکجائی سوالات پیش کرکے خضر کے یکجائی جوابات پیش کیے ہیں۔ وہ دریافت کرتے ہیں:

زندگی کا راز کیا ہے، سلطنت کیا چیز ہے
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش
آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

اور اس کے بعد زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دنیائے اسلام کے عنوانات کے تحت جوابات کی شکل میں پیغامات دیے ہیں۔ "خضرِ راہ" کو تمثیلی مکالمہ کہنے کے لیے اتنی گنجائش تو بھی نہیں کہ الگ الگ سوالات کرنے کے بعد

ں کے الگ الگ جوابات دینے کا اہتمام کیا ہو۔ جوابات میں کسی شخصی تخاطب کی بات ورہے، سوالات بھی محض ایک منطقی ضرورت پورا کرتے ہیں۔ اس طرح یہ منظومات مکالمات اس تیسری قسم کی مثال ہیں جس کا اس مضمون کی ندا میں ذکر کیا گیا ہے۔

اقبال کی دو دو نظموں کے دو سلسلوں ں "شکوہ" و "جواب شکوہ" اور "سرودِ حلال" سرودِ حرام" کو بھی بعض اوقات مکالماتی منظومات دائرے میں رکھنے کا رجحان دیکھنے میں آتا ہے۔ ن ان دو سلسلوں کی نوعیت کچھ جداگانہ ہے۔ د اقبال نے انھیں چار نظموں کی شکل میں ریر کیا ہے۔ اقبال نے جس وقت خدا سے مسلمان ے "شکوہ" کو تخلیق کیا، اُس وقت اُن کے ذہن ں "جواب شکوہ" نہیں تھا اور اس کی تشکیل ں مکالماتی اسلوب کی گنجائش نہیں رکھی گئی ی۔ بعد میں خدا کی جانب سے مسلمانوں کو شکوے جواب دینے کے لیے اقبال نے جو نظم تحریر کی سے تکنیکی اعتبار سے مکالمے کا نام دینے کی بلے بیانِ صفائی یا دفاعی دلائل کے ذیل میں لما جاسکتا ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے "جوابِ کو" بھی شکوہ ہے، شکایت کرنے والوں سے دا کا شکوہ۔ "شکوہ" اور "جواب شکوہ" سے دراصل ناعر کا مدعا بھی ایک ہی ہے یعنی مسلمانوں کو ن کی بدحالی یا کمزوریوں کی تصویر دکھانا ـــــ شکوہ" میں اس بدحالی کی شکایت کی گئی ہے ور "جواب شکوہ" میں اس بدحالی کے اسباب ونمایاں کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے ان دو نظموں میں معنوی اعتبار سے تضاد یا دلیل ے رُخ کو پلٹنے کا رجحان نہیں ہے۔ "سرودِ حلال" اور "سرودِ حرام" میں البتہ تضاد و تقابل کی تکنیک ہے لیکن ان دو منظومات کا اسلوب مکالماتی نہیں ہے۔

بہرحال اقبال کے مکالماتی اسلوب کی بہترین مثالیں جن نظموں میں ملتی ہیں، اُن میں "پیر و مرید"، "تصویر و مصوّر"، "عالم برزخ"، "جبریل و ابلیس"، "تقدیر" اور "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" شامل ہیں۔

مکالماتی تکنیک پر صحیح اُترنے والی نظم "پیر و مرید" "بالِ جبریل" میں شامل ہے۔ س میں مرید ہندی اور پیر رومی کے درمیان مکالمہ ہے۔ مرید ہندی کے سوالات اُردو میں کیے گئے ہیں اور اُن کا جواب پیرِ رومی نے فارسی میں دیا ہے۔ منظوم کہانیوں کے باہر اقبال کی یہ ایسی واحد نظم ہے جس میں ادائے مکالمہ میں بولنے والے کی کسی شخصی خصوصیت کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ نظم میں زیادہ تر سوالات اور اُن کے جوابات ایک ایک شعر میں ہیں اور سوال کے فوراً بعد اُس کا جواب نقل کیا گیا ہے جس سے مکالمے کے تواتر کا احساس ہوتا ہے۔ سوالات میں موضوعاتی اعتبار سے زبردست تنوع ہے۔ انھیں کسی ایک عنوان کے تحت نہیں رکھا جاسکتا۔ اس طرح اس نظم میں مکالماتِ افلاطون کی طرح سمپوزیم کا سا ندازہے۔

"ارمغانِ حجاز" میں شامل "تصویر و مصوّر" اور "عالم برزخ" میں موضوعاتی یکسانیت مدِّ نظر رکھی گئی ہے۔ "تصویر و مصوّر" میں ان دونوں کے درمیان مصوّر کے رول پر مختصر مباحثہ ہے۔ "عالم برزخ" میں بندۂ محکوم کی پسِ مرگ رسوائی کو موضوع بنایا گیا ہے اور قبر میں دفن مردے، قبر کی گفتگو اور صدائے غیب کی مدد سے نظم کی مکالماتی تشکیل کی گئی ہے۔ گو کہ اس طرح کسی قسم کی واقعاتی ڈرامائیت تو پیدا نہیں ہو پاتی ہے مگر ان مکالموں کے ذریعے موضوع کو مختلف زاویوں سے پیش کرنے کے مواقع ضرور پیدا ہوتے ہیں۔

جو مکالماتی منظومات خاص طور پر بحث کا موضوع بنی رہی ہیں، اُن کا تعلق ابلیس سے ہے۔ ان میں سب سے زیادہ لائقِ توجہ "جبریل و ابلیس" ہے۔ یہ نظم جبریل و ابلیس کے ایک ایک مصرعے کے سوال و جواب سے شروع ہوتی ہے اور اس کی انتہا جبریل کے ایک شعر کے سوال اور ابلیس کے پانچ شعروں کے جواب پر ہوتی ہے۔ اس نظم میں سوال و جواب دلائل پر نہیں بلکہ تاثر پر منحصر ہیں اور اس بنا پر ان مکالمات میں تخلیقی اظہار کے زیادہ امکانات پیدا ہوئے ہیں۔ اس کے نتیجے میں بعض مقامات پر ڈرامائی شان بھی پیدا ہوئی ہے۔ جبریل پوچھتے ہیں:

کھو دیے اِنکار سے تو نے مقاماتِ بلند
چشمِ یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو

اور ابلیس کا جواب ہے:

گر کبھی خلوت میسّر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصّۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

"ضربِ کلیم" میں شامل نظم "تقدیر" محی الدین ابن عربی سے ماخوذ ہے۔ اس میں مکالمہ ابلیس و یزداں ہے۔ یزداں کا ایک بار تخاطب ابلیس سے ہے اور دوسری بار فرشتوں سے۔ نظم کا اصل مقصد ابلیس کے فیصلے کی غلطی کو مشیتِ ایزدی کا نام دینے کی کوتاہی کو نمایاں کرنا ہے۔

یزداں کہتا ہے:

پستیِ فطرت نے سکھلائی ہے یہ حجت اسے
کہتا ہے "تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود"
دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کا نام
ظالم اپنے شعلۂ سوزاں کو خود کہتا ہے دود

اس نظم میں بھی سوالات محض منطقی ضرورت کو پورا کرتے ہیں۔

"ارمغانِ حجاز" میں "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" کے عنوان سے جو نظم شامل ہے اس میں ابلیس اور اس کے پانچ مشیروں کے درمیان گفتگو شامل ہے۔ نظم میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ ملوکیت، جمہوریت اور مارکسیت کا نظامِ ابلیسی سے تقابل کیا گیا ہے۔ مختلف مشیران مختلف سیاسی نظاموں کے خطرات کو واضح بھی کرتے ہیں اور در پردہ ابلیسی نظام میں اُن کا جواز بھی تلاش کرتے ہیں۔ ابلیسی نظام کی اس طرح توصیف سے ایک بالواسطہ طنز کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" میں اقبال اپنے مکالماتی اسلوب کو منطقی اور تخلیقی جواز کے ساتھ استعمال کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

اِن منظومات میں اقبال نے اپنے مکالماتی انداز سے جو فائدہ اُٹھایا ہے وہ اُن کی تخلیقی فکر کا کارنامہ ہے۔ فکر مسائل کا قضیات و دلائل کی شکل میں ادراک کرتی ہے۔ اور تجزیے، تحلیل، نظریہ سازی اور اصول بندی سے فروغ پاتی ہے، جب کہ تخلیق تخئیل کی مدد سے بصیرتوں کو تجربے کے دائرے میں لانے اور ادراک کے پیمانے میں ڈھالنے کا کام کرتی ہے۔ اقبال بھی حکمتوں اور بصیرتوں کے شاعر ہیں۔ اس لیے وہ قضیوں کے مخالف اور موافق پہلوؤں اور اُن کے درمیان موجود تضادات سے ذہنی مناسبت رکھتے ہیں۔ لہٰذا مکالمہ نگاری، سوال و جواب، متضاد اور متخالف پہلوؤں کو اُبھارنا اُن کے تخلیقی اور فکری کمال کا ایک اہم حصّہ ہے۔ اقبال کے پیکر ساز تخئیل اور صوت و آہنگ کا جادو جگانے والی قدرتِ بیان نے اُن کی کاوش کو اور آسان اور اثر انگیز بنا دیا ہے۔ حکمت آموز بیان اور بصیرت افروز اظہار میں اُن کے مکالماتی اسلوب نے اُن کے انکشافات کو رپورٹنگ کے سپاٹ پن اور دلائل کو معنی کے اکہرے پن کی تہمت سے بچایا ہے۔ اقبال کی شاعری میں جو ایمائیت ہے اُس کو ان تخلیقی اسالیب سے بے حد مدد ملی ہے۔ مکالمات کے استعمال نے جہاں اقبال کی منظومات کو محض اصولی بحث کا ریگستان بننے سے روکا ہے، وہیں انھوں نے مباحث کے مختلف پہلوؤں، مختلف زاویہ ہائے نظر، مختلف اقسام اور تضادات کو بھرپور تخلیقی تاثر کے ساتھ کہیں طنز کی کیفیت پیدا کرکے، کہیں ڈرامائیت کے امکانات پیدا کرکے، کہیں اندیشوں کو خاموش کرکے کہیں امیدوں کو اُبھار کر پیش کرنے کے لیے صورتِ حال پیدا کی ہے۔

بحث کو ختم کرنے سے پہلے یہ بھی عرض کرنا مناسب ہوگا کہ اقبال کی شاعری کا ایک خاص لہجہ پیامبری کا ہے۔ اس کے لیے تخاطب کا انداز ہمیشہ بڑا کارآمد ہوتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں خطابت کا یہ رنگ جا بجا نمایاں ہے۔ افرادِ ملّت کو بیدار کرنا اور باشعور بنانا، اُن کے اولین مناصب میں سے ہے اور اس کے لیے وہ جا بجا اپنے سامعین و قارئین اور ابنائے ملّت کو متوجہ کرنے کا موقع نہیں گنواتے۔ خطابت کا یہ انداز ایک لحاظ سے یک طرفہ مکالمہ ہی ہے جس میں مخاطب اپنا رول خاموشی کے ذریعے ادا کرتا ہے۔

چنانچہ کلامِ اقبال کے اسلوبیاتی مطالعے میں اُن کی مکالماتی منظومات اہم توجہ کی طالب ہیں۔ یہ مطالعہ نہ صرف اقبال کے شعری فن کو سمجھنے میں ہماری مدد کر سکتا ہے بلکہ اُس سے فکر و تخئیل کے اشتراک سے پیدا ہونے والے تخلیقی عمل کے ایک اہم پہلو سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع حاصل ہوتا ہے۔

(آخری غزل)

ہانہ مرے دل میں مری جاں میں آجا
ے ایماں میں مرے وہم و گماں میں آجا

ر اِن آنکھوں کو صاحب نظراں میں آجا
ِ نظّارگیِ کون و مکاں میں آجا

ت رحمتِ یزداں کی طرح دل میں اُتر
ا اک لفظ میں ایک ایک بیاں میں آجا

سینے سے لگا لوں تجھے دل میں رکھ لوں
ر کی چھاؤں میں زخموں کی اماں میں آجا

تو ایماے کرم ہو نگہِ زخم نواز
ے ابروے کشیدہ کی کماں میں آجا

قِ جاں نہ سہی صورتِ آسیب سہی
ے اجڑے ہوئے تاریک مکاں میں آجا

منّاے سکوں دل کو تو قیسی کی طرح
ِ دردِ محبت زدگاں میں آجا

عزیز قیسی

پریل ۹۲ء، بامبے ہاسپٹل

(بہ شکریہ بیگم قیسی)

پرکاش فکری

ہمیں آندھیوں سے گزرنا پڑا
ہُوا کچھ نہ حاصل بکھرنا پڑا

فضا دل کی جس سے فسردہ ہوئی
وہی رنگ باتوں میں بھرنا پڑا

تو کیا خام تھی اپنی مٹّی بہت
جو شعلوں میں تپ کر نکھرنا پڑا

کسی طور جینا تو مشکل نہ تھا
بھلے طور جینے میں مرنا پڑا

تماشائی دُنیا ہمیں جو ملی
تماشا محبت کا کرنا پڑا

زمیں کے مناظر جو اچھے لگے
بلندی سے نیچے اُترنا پڑا

اسے ہم نہ بھولیں گے فکری کبھی
کہ سر اس کی چوکھٹ پہ دھرنا پڑا

ڈورنڈا، درزی محلّہ، رانچی (بہار)

جانِ من ایسی سزا مت دے مجھے
میں سفر میں ہوں صدامت دے مجھے

ہجر کے سب زخم تازہ رکھ ابھی
وصل کی خاکِ شفا مت دے مجھے

آب و گل کی قید سے آزاد کر
زندہ رہنے کی دُعا مت دے مجھے

جینے مرنے کی مجھے فرصت کہاں
روز و شب کا سلسلا مت دے مجھے

میں کہ دریا ہوں بہا لے جاؤں گا
جسم و جاں سے راستا مت دے مجھے

عبید صدّیقی

بی بی سی اُردو سروس، روم نمبر C 527، بُش ہاؤس، لندن

شموئل احمد

۳۰۱ گرانڈ اپارٹمنٹ، نیو پاٹلی پتر کالونی، پٹنہ ۸۰۰۰۱۳

ندی

(زیرِ اشاعت ناولٹ کا ایک باب)

رشتہ طے ہوگیا۔

وہ گھڑی آگئی۔

وہ سرخ جوڑے میں سمٹی سمٹائی بیٹھی تھی۔ دفعتاً کمرے میں اس کے قدموں کی آہٹ سُن کر وہ اور سمٹ گئی... اس نے محسوس کیا کہ اس کے دل کی دھڑکنیں یکلخت تیز ہوگئی ہیں۔

اس نے دروازہ اندر سے بند کیا اور پلنگ پر بیٹھ گیا۔ کچھ دیر وہ خاموشی سے بیٹھا رہا پھر ایک بار اس کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر دبایا تو وہ زیرِ لب مسکرائی۔ دیکھیں... کیا کہتا ہے...؟ اس نے سوچا... اس کا اِس طرح آہستہ سے چھونا اس کو اچھا لگا تھا... تب وہ اس کے قریب جُھکا... اس کی گرم سانسوں کو اپنے رخساروں پر محسوس کر کے وہ سہم گئی۔ اس نے اس کو آہستہ سے پرے کرنا چاہا لیکن پشت پر ہاتھ رکھتے ہوئے وہ اس کے کانوں میں پھسپھسایا تو اس پر نشہ سا چھانے لگا۔ اس کی تیز گرم سانسوں کو اس نے اپنی سانسوں میں گھلتا ہوا محسوس کیا اور اس کے نتھنوں میں وہی عجیب سی گندھ رینگ گئی... دہکتے الاؤ کی مہک کی طرح گرم اور پُراسرار... وہ بے خود سی ہونے لگی... یکایک اس کا ہاتھ بغل میں رینگ گیا۔ وہ ایک دم سے سکڑ گئی... اس کے اِس طرح یکایک سکڑ جانے سے چوڑیوں کے ساتھ پازیب بھی بج اُٹھے... اس نے اپنے ہونٹ اس کے رُخسار پر رکھ دیے۔ اس کے ہونٹوں کی حلاوت، گرم سانسوں کی مہک اور اس کے سخت ہاتھوں کے کھردرے دباؤ سے وہ بے سدھ سی ہونے لگی۔ لیکن پھر اس نے اپنے آپ کو سنبھالنا چاہا اور تب ایک پل کے لیے یہ سوچ کر اس کو عجیب لگا کہ وہ فوراً دست درازی پر کیوں اُتر آیا...؟ وہ آخر بات چیت کیوں نہیں کرتا...؟ یہ لمحہ جسم کی حدوں سے گزرنے کا نہیں تھا... یہ رات تو باتوں ہی باتوں میں گزرتی... لیکن وہ تو جیسے عجلت میں تھا۔ اس کو حیرت ہوئی کہ وہ مزاحمت بھی نہیں کر پا رہی تھی اور آہستہ آہستہ ساری حدیں ختم ہو رہی تھیں۔ اور دفعتاً اس نے محسوس کیا کہ اس کی آنکھوں میں بھیگی لکڑیاں سی سلگنے لگی تھیں... تب اس نے نیم باز آنکھوں سے اس کی طرف دیکھا تھا... بالوں سے بھرے بھرے اس کے ہاتھ... اس کا چوڑا چکلا سینہ... اور پھر وہ اس کی طرف متحرک ہوا تو وہ بے اختیار اس کے سینے سے لگ گئی تھی۔ اور پھر وہ لمحہ لمحہ غیر ہموار ہوتی سانسوں کے درمیان آہستہ آہستہ ندی میں اُترنے لگی تھی... آہستہ آہستہ... اور پھر اس نے خود کو ایک سیل رواں میں بہتا ہوا محسوس کیا تھا... ندی کی تیز دھار... لہریں... سیل رواں... اس کے ساتھ وہ... اس کو لگا وہ اب ڈوبے گی... کہ اب ڈوبے گی... اور پھر آخری لمحوں میں اس نے محسوس کیا جیسے وہ ڈوب رہی ہے... اُبھر رہی ہے... اور تب وہاں لہریں تھیں... اور وہ تھی... ندی کے پاٹ سے لپٹی ہوئی... ڈوبتی ہوئی... اُبھرتی ہوئی... اور اِس عالم میں اُس کے سینے سے لگی ہوئی وہ خود کو کوئی الگ سی چیز نہیں محسوس کر رہی تھی... اس کو لگا اِن لمحوں میں دونوں ایک ہیں اور لذّت کی گراں باری کا یہ عمل بہت جادوئی ہے... وہ اس میں ضم ہے اور پوری طرح ضم ہو جانا جیسے اِس کا تقاضہ ہے...

سرکش موجیں کنارے کی طرف لوٹیں تو ہموار ہوتی سانسوں کے درمیان اس نے مخمور نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا۔ وہ اب چت لیٹ گیا تھا اور اپنی انگلیاں چٹخا رہا تھا۔ پھر اس نے ایک لمبی جمائی لی تو اس نے اس کی طرف مسکرا کر دیکھا تھا اور پھر پوچھ بیٹھی تھی۔

"آپ کچھ بولتے کیوں نہیں...؟"

وہ مسکرایا۔

"مجھے وہ بات نہیں بھولتی..."
"کون سی...؟"
"آپ نے جس طرح مجھے حادثے سے بچایا"
"بہت متاثر معلوم ہوتی ہو۔"
اس نے اثبات میں سر ہلایا پھر بولی:
"آپ نے کارنامہ ہی ایسا انجام دیا..."
اس نے پھر جماہی لی۔
"نیند آرہی ہے ـــــ؟"
"ہاں ـــــ"
"باتیں کیجیے ـــــ"
وہ خاموش رہا۔
"ایک بات بتاؤں ـــــ؟"
"کیا ـــــ؟"
"عورت لاشعوری طور پر عدم تحفظ کے احساس سے گزرتی رہتی ہے اور مرد کو تحفظ کا ضامن سمجھتی ہے... آپ نے جس طرح میرا تحفظ کیا اس میں مردانہ وصف تھے اور یہی چیز بھرم پیدا کرتی ہے..."
"وہ میرا فرض تھا..."
"میں نہیں مانتی... ایسا ہوتا کہ مجھے چوٹ لگ جاتی آپ مجھے اسپتال لے جاتے میری تیمارداری کرتے... میں اچھی ہو جاتی... یہ بھی تحفظ ہوتا... تب یہ آپ کا فرض ہوتا... یہ بات آپ کو ایک اچھا انسان بناتی ہے لیکن یہ مردانہ جوہر کی شناخت نہیں کہی جائے گی..."
وہ مسکرایا۔ پھر اس نے کروٹ بدلنا چاہی تو وہ بولی:
"سونے لگے ـــــ؟"
"پھر کیا کروں ـــــ؟"
"آج کی رات تو آنکھوں ہی آنکھوں میں کاٹی جاتی ہے..."

"مجھے سویرے اُٹھنے کی عادت ہے۔ میں رات دیر تک جاگ نہیں سکتا۔"
"ذرا سوچیے تو ایک لڑکی بالکنی میں اپنے محبوب کے تصور میں کھوئی ہے۔ نیچے ہزار پہرے ہیں۔ اس کا محبوب تمام خطروں سے کھیل کر اچانک بالکنی میں آدھمکتا ہے اور اس کو اپنی باہوں میں بھر لیتا ہے... اف... وہ کیسی سہرن محسوس کرے گی..."
وہ ہنسنے لگا۔ پھر کروٹ بدل کر لیٹ گیا۔ وہ بھی اس کی پیٹھ سے لگ کر لیٹ گئی۔ پھر اس نے آنکھیں بند کیں تو سڑک پار کرنے کا وہ منظر اس کی بند آنکھوں میں کوند گیا... وہ اس سے تھوڑا اور سٹ گئی اور اس منظر کو پھر سے جینے کی کوشش میں اسی طرح آنکھیں بند کیے پڑی رہی... یہاں تک کہ آہستہ آہستہ نیند اس کی آنکھوں میں اُترنے لگی...

صبح وہ دیر سے اُٹھی۔ وہ پہلے ہی جاگ گیا تھا اور اس درمیان غسل کر کے تازہ دم ہو گیا تھا۔ اس نے مسکرا کر اس کی طرف دیکھا اور ایک مخمور سی انگڑائی لیتی ہوئی اُٹھ کر بیٹھ گئی۔ بالکنی کا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ ایک لمحے کے لیے اس کی نگاہیں باہر کی طرف چلی گئیں۔ پیپل کے پیڑ پر بیٹھا ایک بگلا چونچ سے اپنے پَر صاف کر رہا تھا۔ گھاٹ کے کنارے اینٹ اور بالو کے ڈھیر تھے اور مزدور کام میں جٹے ہوئے تھے۔ بجلی کے شمشان کی بنیاد پڑ چکی تھی... ایک لمحے کے لیے اس نے سوچا کہ پتہ نہیں شمشان کتنا اونچا اُٹھے گا... ایسا تو نہیں کہ گھاٹ کا یہ کنارہ نگاہوں سے کہیں اوجھل ہو جائے... اس نے ندی کی طرف دیکھا۔ ندی کا پانی ایک دم شانت تھا۔

شادی کے فوراً بعد پاپا نے ان کے لیے دو ٹکٹ کٹھمنڈو کے منگوا دیے۔ کٹھمنڈو میں ہنی مون منانے کے خیال سے وہ پھڑک اُٹھی۔ وہ وہاں بچپن میں جا چکی تھی۔ وہاں کی سرسبز وادیوں کی یادیں اس کے ذہن میں اب تک محفوظ تھیں۔ اس نے سوچا اس بار وہ وہاں کا چپہ چپہ گھومے گی اور بھرپور لطف اُٹھائے گی... لیکن وہ زیادہ وہاں رُک نہیں سکتا تھا۔ اس کی چھٹی ایک ہفتہ اور بچی تھی اس لیے پانچ دنوں کی تفریح پر ہی اس نے اکتفا کر لیا اور سامان کی پیکنگ میں جُٹ گئی۔ پاپا انھیں چھوڑنے ایئرپورٹ تک آئے۔
اس کی سیٹ جھروکے کے قریب تھی۔ بند شیشوں کے باہر وہ بادلوں کے نظاروں میں کھوئی ہوئی تھی۔ بادلوں کے درمیانی شگاف سے کبھی کبھی نیچے پہاڑوں کا پھیلا ہوا دامن نظر آجاتا تھا۔ بیچ بیچ میں اکا دکا گھر اور دور دراز کی بستیاں بھی دکھائی پڑ رہی تھیں۔ گھاٹی سے لگی ہوئی ایک ندی کے قریب دھواں سا اُٹھ رہا تھا جو آگے بڑھنے پر چھٹ گیا تھا۔ اور ڈوبتے سورج کی آخری کرنوں میں ندی کا پانی ملگجا سا نظر آنے لگا تھا۔ دفعتاً اس نے کچھ بے چینی سی محسوس کی۔ سر کے خم سے اس نے ایک نظر نیچے اپنے جسم کی طرف دیکھا اور اس کے چہرے کا رنگ مٹ میلا ہو گیا... اس کو حیرت ہوئی... آج کے دن وہ اس کے لیے قطعی تیار نہیں تھی... بلکہ اس کی نوبت ـــــ تو وہاں پہنچنے کے دو دن بعد آتی۔

وہ بغل کی سیٹ میں تھا اور اس کے مُنہ میں ایک چاکلیٹ تھا جو کچھ دیر پہلے ایئر ہوسٹس نے دیا تھا۔ اس نے اشارے سے کہا کہ اوپر کپ بورڈ سے چھوٹا بیگ نکالے جس پر اس نے حیرت سے وجہ پوچھی تھی۔ تب اس کے چہرے پر ہلکی سی سرخی دوڑ گئی تھی۔ اس نے بس اتنا ہی کہا تھا کہ کوئی خاص بات نہیں۔ اُس نے اُٹھ کر کپ بورڈ سے بیگ نکالا تھا اور اس کے ہاتھ میں دے دیا تھا۔ بیگ کھول کر اس نے دیکھا کہ تولیے کا پیکٹ اس میں ہے یا نہیں پھر بیگ کو بند کر کے اس نے ایک دو بار اِدھر اُدھر دیکھا اور باتھ روم کی طرف بڑھ گئی تھی۔

کچھ دیر بعد وہ باتھ روم سے نکلی تو سامنے کی سیٹ پر بیٹھے ہوئے کچھ مسافروں نے اس پر اچٹتی سی نظر ڈالی تھی۔ اپنی جگہ پر بیٹھتے ہوئے اس نے کچھ راحت کی سانس لی لیکن اس کے چہرے پر کسی ہلکے کرب کی جھلک بہت نمایاں تھی۔

پھر ایئر ہوسٹس نے اعلان کیا کہ کٹھمنڈو آنے والا ہے تو وہ اپنے آپ پر جھنجلا اُٹھی اور یہ سوچ کر زیرِ لب مسکرائی کہ وہ بھی یقیناً جھنجلائے بغیر نہیں رہے گا۔

وہ ایئر پورٹ سے باہر آئے تو ہالی ڈے کیمپ والوں کی بس لگی ہوئی تھی۔ کیمپ کے ایک نمائندے نے ان کا استقبال کیا۔ کچھ سیاح اور تھے۔ وہ بس میں بیٹھے تو نمائندے نے ویل کم ٹو نیپال کہتے ہوئے رودراکش کی مالا پیش کی۔ تب اس نے خفت سے سوچا کہ وہ پشوپتی ناتھ کے درشن نہیں کر سکے گی... تین دنوں کے بعد واپسی تھی اور تین دن میں...

ہوٹل پہنچتے پہنچتے نو بج گئے۔ اس نے بیرے کو کمرے میں ہی کھانا لانے کے لیے کہا۔ اس وقت وہ نیچے ریستوراں میں جانا نہیں چاہتا تھا اور وہ بھی تھکان محسوس کر رہی تھی۔

کمرے کا دروازہ چھوٹے سے ٹیرس پر کھلتا تھا۔ وہ ٹیرس پر آئی اور ایک بار چاروں طرف دیکھا۔ چاند پہاڑوں کے درمیان آہستہ آہستہ اوپر اُٹھ رہا تھا۔ شاہی قلعے کی طرف جانے والی سڑک آگے جا کر دائرے کی شکل میں گھوم گئی تھی۔ سڑک چوڑی اور صاف تھی اور گولمبر کے بیچوں بیچ گینڈے کی ایک مورتی نصب تھی جس کے چاروں طرف فوارے لگے ہوئے تھے۔ دربار مارگ پر بھاگتی کاروں کا سلسلہ تھا۔ کمرے سے کرسی نکال کر وہ ٹیرس پر بیٹھ گئی اور ایک ٹک گاڑیوں کی ٹیل لائٹ کو دیکھنے لگی۔

"کھانا نہیں کھانا ہے...؟" اس نے کمرے سے آواز دی۔

"یہاں تو آئیے..."

"کیا ہے ــــ؟"

"دیکھیے تو... شہر یہاں سے کتنا حسین نظر آتا ہے..."

وہ اس کے قریب کھڑا ہو گیا۔

"دیکھیے... گاڑیوں کی ٹیل لائٹ..."

لیکن ایسا لگ رہا تھا کہ نظارہ دیکھنے سے اس کو کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔

"کل کا کیا پروگرام ہے ــــ؟"

"پہلے پشوپتی ناتھ مندر..."

"میں باہر سے ہی دیکھ لوں گی ــــ"

"کیوں ــــ؟"

وہ ہنسنے لگی۔

"آخر کیوں ــــ؟"

"مجبوری ہے ــــ؟"

"کیسی مجبوری ــــ"

"سمجھ لیجیے ــــ"

"کیا سمجھوں ــــ؟"

"بس سمجھ لیجیے ــــ"

"پھر بھی..."

"میں تو بور ہو گئی ــــ"

اس نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔

وہ پھر ہنسنے لگی۔

"آپ بھی بور ہو جائیں گے ــــ"

"بھلا کیوں ــــ؟" اس دفعہ وہ بھی مسکرایا تو یہ مسکراہٹ اس کو دل آویز لگی۔

"کچھ نہیں..."

"بتاؤ تو..."

"نہیں بتاتی ــــ" وہ شرما گئی۔

بیرا کھانا لے کر آیا تو وہ کمرے میں آئے۔ اُس نے ٹیرس والی کرسی میز کے قریب کھینچ لی۔

کھانے کے دوران اس نے پوچھا تھا کہ دو دنوں کا پروگرام کس طرح ہوگا۔ وہ ایک رات "دھولی کھیل" میں رُکنا چاہتی تھی۔ جہاں قدرت کے حسین مناظر دیکھنے کو ملتے تھے۔ پاپا نے بھی اس جگہ کی تعریف کی تھی۔ یہ طے ہوا کہ پہلے دن پشوپتی ناتھ کا مندر سیمبھو اور پاٹن کا علاقہ دیکھنے کے بعد شام کو سوپر مارکیٹ چلا جائے اور دوسرے دن دکشن کالی کا مندر دیکھتے ہوئے دھولی کھیل کے لیے روانہ ہوا جائے اور وہاں رات گزارنے کے بعد سیدھا ایئر پورٹ...

کھانا ختم کرنے کے بعد وہ پھر ٹیرس پر آگئی۔ وہ کمرے میں ہی رہا۔ دربار مارگ پر بھاگتی ہوئی کاروں کی تعداد کچھ کم ہوگئی تھی۔ چاند پہاڑوں کے اوپر کچھ اور اُبھر آیا تھا۔ یکایک اس نے کمرے کی روشنی گل کردی۔

"کیا ہوا ___؟" اس نے پوچھا۔

"اب سونا چاہتا ہوں۔"

"ذرا دربار مارگ کا حُسن تو دیکھیے..."

"دس بج رہے ہیں ___"

"تو کیا ہوا ___"

"تم اندر تو آؤ ___"

وہ اندر آئی۔

"اب سونا چاہیے ___"

"کچھ باتیں کیجیے نہ ___" وہ اس کے اوپر جھکی۔

"کیا باتیں کروں ___؟"

"کچھ بھی ___" وہ اس کے بالوں میں کنگھی کرنے لگی۔

"مجھے اِس وقت سونے کی عادت ہے ___"

"یہ کوئی وقت ہے ___؟"

وہ اس کی طرف مڑا۔

"میں کیا کروں... ! مجھے ٹھیک دس بجے سونے کی عادت ہے ___"

"اچھی بات ہے پھر سوئیے..."

وہ جھلّا کر بولی اور چت لیٹ گئی۔

وہ کروٹ بدل کر لیٹ گیا۔ اور دفعتاً اس کو لگا کہ وہ اس سے بے اعتنائی برت رہا ہے... شاید اِسی لیے کہ وہ جس حالت سے گزر رہی ہے... یہ تو خود غرضی ہے... وہ حد درجہ خود غرض معلوم ہوتا ہے... اس نے نفرت سے سوچا اور بوجھل قدموں سے ٹیرس پر آئی۔ ایک بار اس نے چاروں طرف دیکھا۔ چاندنی میں نہائے ہوئے کالے پربتوں کا سلسلہ اس کو اجنبی اور غیر مانوس لگا۔ کچھ دیر وہ ٹیرس پر یونہی بیٹھی رہی۔ پھر دروازہ بند کیا۔ چاند کی طرف کھلنے والی کھڑکی بھی بند کی اور بستر پر لیٹ گئی۔ ایک نظر اس نے اس کی طرف دیکھا۔ وہ بے خبر سو رہا تھا...

تب اس نے دوسری طرف کروٹ بدلی اور سونے کی کوشش میں آنکھیں بند کرلیں... لیکن نیند کوسوں دُور تھی... اور تب اسے محسوس ہوا کہ وہ ایک گہرے بھیگے پن سے بھر اُٹھی ہے جیسے کسی دلکش رنگین تصویر پر قطرہ قطرہ پانی ٹپک رہا ہو... وہ دیر تک اس بھیگے پن کے احساس سے گزرتی رہی... آخر کار پلکیں نیند سے بوجھل ہونے لگیں تو وہ اس کی طرف مڑی اور پیٹھ سے لگ کر سوگئی۔

نظمیں

اِنکار

نہ جانے کب سے
میں ڈھونڈتا پھر رہا ہوں لوگو
وہ آستانہ
جہاں محبت کی روشنی میں
ہیں رقص فرما
وہ بندگانِ خدا کہ جن پر
کبھی تھا الزام بربریت کی بندگی کا.....
مگر مرے راستے میں بیٹھے ہوئے یہ بدو
یہ حرف گیرانِ کعبۂ دل
یہ زر کے بھوکے
زمیں کے بھوکے
جو ڈھونڈتے ہیں فساد گاہوں میں اپنی منزل
مجھے وہ خنجر دکھا رہے ہیں
جو ان کی تہذیب کا نشاں ہے
جو پاسباں ہے
اِن آدمیت کے قاتلوں کا
اور اِن کی منصوبہ بندیوں کا.....
ہے عین ممکن
یہیں کہیں ڈھیر ہو کے رہ جائے میری مٹی
مگر مری آتما برابر
اُس آستانے کی سمت بڑھتے قدم گنے گی
جہاں بشر اپنے شر سے اِنکار کر چکا ہے

اِندر سروپ دت نادان

E-3/269، پچھم وہار، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳

ایک لرزتا منظر

سیاہ ناگن کی سرگرانی
کہ خوف و دہشت سے
کانچ کے اک مکاں میں
روپوش ہو گیا ہوں ———
مگر یہ لمحہ
کہ جس کے سایے میں
میں کھڑا ہوں
مرے زوال و فنا کا باعث نہیں تو کیا ہے؟
تھپک تھپک کے سلانے والی
ہوا بھی شفّاک ہو گئی ہے
میں کانچ کے جس مکاں میں
روپوش ہوں ——— اُسی پر
وہ اپنے غیظ و غضب کا تیشہ چلا رہی ہے
ستون و دیوار لحظہ لحظہ بکھر رہے ہیں
شگاف چھت میں اُبھر رہے ہیں
مرے بدن کے مساموں، خلیوں میں
کانچ کے بے شمار ریزے اُتر رہے ہیں
سیاہ ناگن مکاں سے باہر کھڑی ہوئی ہے
مجھے عجب خشمگیں نگاہوں سے گھورتی ہے
فرار کا راستہ نہیں اب
کوئی خدا کے سوا نہیں اب

شاہد کلیم

دُودھ کٹورا، آرہ ۸۰۲۳۰۱

اقبال انصاری
ایف ۱۷۶/۱-پانڈونگر، دہلی ۱۱۰۰۹۱

اُن کی محبّت کے انداز

صاحب، یہ حضرت جو صفدر نقوی کے نام سے دہلی، امروہہ اور چند دوسرے مقامات پر جانے اور پہچانے جاتے ہیں، عجیب و غریب شخصیت ہیں۔ مگر ہمارے سلسلے میں تو موصوف صرف عجیب و عجیب ہی واقع ہوئے ہیں۔ آپ کہیں گے کہ یہ "عجیب و عجیب" کی ترکیب تو نہایت عجیب و غریب ہے۔ آپ بالکل ٹھیک فرمائیں گے۔ پہلے ہی عرض کر چکے ہیں کہ یہ حضرت انتہائی عجیب و غریب شخصیت ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ہماری اور اُن کی عمر میں کوئی سیکڑے یا ہزارے کا فرق ہو۔ لے دے کے ایک دہائی اور یہی کوئی ڈھائی تین سو دنوں کا فرق ہے۔ لیکن یہ حضرت ہمیں ٹریٹ کچھ اس طرح کرتے ہیں گویا ہم کسی مڈل اسکول کے طالب علم ہوں اور وہ خود اُس مڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر۔ حالانکہ کبھی کسی مڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر نہیں رہے بلکہ دہلی کے ایک سینیئر سیکنڈری اسکول کے پرنسپل کے عہدے سے رٹائر ہوئے ہیں مگر ہمارے سلسلے میں ہمیشہ مڈل اسکولی ہیڈ ماسٹری حرکتیں خود سے کرواتے رہتے ہیں۔ ہم اُن کے سامنے پڑے نہیں کہ اُن کے جسم کے تمام اعضا حرکت میں آ جاتے ہیں۔ کبھی انفرادی ناز سے کبھی اجتماعی انداز سے آنکھیں گھورنے کے لیے پینترے بدل رہی ہیں، کان کھڑے ہونے کو پر تول رہے ہیں؛ ایک ابرو کبھی زبر کی طرح اوپر، دوسری کبھی زیر کی مانند نیچے، پیشانی کی شکنیں کبھی تڑپ کر اُفقی، کبھی مچل کر الف، اور تھک گئیں تو الف سے پہلے والا حرف بن گئیں۔ ہونٹ کبھی پھڑک رہے ہیں، کبھی بھنچ رہے ہیں؛ گردن کی ایک رگ جو داہنی طرف قیام پذیر ہے تن بھی رہی ہے، نیلگوں بھی ہوئی جا رہی ہے۔ بائیں طرف یا تو ویسی کوئی رگ ہے نہیں یا اگر ہے تو بیحد شریف اور شرمیلی یا انتہائی نافرماں بردار۔ ہمیں دیکھتے ہی کھدر کے اُس کرتے کی آستینیں چڑھانے لگتے ہیں جس میں اُن کا مستقل قیام رہتا ہے۔ غنیمت یہ ہے کہ کھدر کے پاجامے کے پائنچے نہیں چڑھاتے، ورنہ ہم انھیں دیکھتے ہی بھاگ کھڑے ہوں۔ ارے ہاں، کشتی کون لڑے! ڈانٹ پھٹکار سننے میں کوئی خاص محنت نہیں کرنی پڑتی۔ پتہ نہیں کسی نے کیا پٹی پڑھا رکھی ہے کہ ہمیں احمق ہی سمجھنے پر ہمیشہ مُصر رہتے ہیں۔ ڈاکٹر تمیم حنفی بتا رہے تھے کہ ایک دن ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے صفدر صاحب کو بڑے پیار سے سمجھانے کی کوشش کی کہ "بھئی اقبال انصاری اتنا احمق نہیں ہے جتنا آپ سمجھتے ہیں"۔ صفدر صاحب نے بڑے متاسفانہ لہجے میں ڈاکٹر ظہیر صدیقی سے کہا "مجھے آپ سے اس فحاشی کی توقع نہیں تھی"۔

یقین کیجیے ہم پوری کوشش کرتے ہیں بلکہ کرتے رہتے ہیں کہ ہمیں اُن کے سامنے پڑنا نہ پڑے، تاکہ نہ تو اُن کی تیوریوں کو چڑھنے کی زحمت گوارا کرنا پڑے نہ آستینوں کو۔ مگر مجبوری یہ ہے کہ ہمارا اور صفدر صاحب کا سا
ہوتے رہتا ہے کیونکہ ہم ایک ایسے محکمے میں کام کرتے ہیں ـــــ کام کیا کرتے ہیں، ملازم ہیں ـــــ تو ہم ایک ایسے محکمے میں ملازم ہیں جس ک
گریبان موصوف کے پنجے میں پہلے بھی تھا، ا
بھی ہے۔ پہلے، جیسا کہ عرض کیا، جناب پرنسپل
تھے اب اُسی اسکول کے منیجر ہیں۔ حالانکہ ا
کا اسکول ہمارے زون میں نہیں ہے، لیکن
وہ جب بھی اپنے زون کے ایجوکیشن آفیس
کے پاس تشریف لاتے ہیں، ہمیں ضرور نو
جاتے ہیں، کیوں کہ ہمارا کمرہ اُن کے زون
ایجوکیشن آفیسر کے کمرے کے برابر میں ہـ
پانچ برس قبل جب پہلی بار تشریف لا
تھے تو ہم ایک فائل پر کوئی نوٹنگ کر ر
تھے۔ آتے ہی نہایت کس کے دھمکایا "سا
علیکم"۔ ہم غالباً اُچک پڑے تھے، اور قلم
ہاتھ سے چھوٹا تو خیر نہیں تھا مگر فائل کے
صفحے پر انتہائی وارفتگی سے ایک ایسی لک
لکیر ڈال گیا تھا جس کے متعلق یہ کہنا ش

ھا کہ کہاں سے شروع ہوتی تھی اور رُخ کدھر تھا۔ موصوف کے جانے کے بعد پورا صفحہ درلنا پڑا تھا۔ دو چار مُلاقاتوں کے بعد ہی اندازہ ہوگیا کہ جناب ہمیں احمق سمجھتے ہیں۔ ہمیں بیحد برا لگا۔ چنانچہ تہیّہ کرلیا کہ ہم اُن کے ذہن سے اپنی حماقت کا زنگ چھُڑا کر ہی دم لیں گے لہٰذا ایک دن جب وہ تشریف لائے تو ہم نے بڑی چالاکی کے ساتھ گفتگو کا رُخ دہلی ایجوکیشن ایکٹ کی طرف موڑ دیا اور اُسی ایکٹ کے متعلق اپنے بے پناہ علم اور بے تحاشا واقفیت کے دریا بہانے شروع کردیے۔ تقریباً چودہ سیکنڈ تو صفدر صاحب نے ضبط کیا پھر بڑی متانت سے بولے "محترم، جس ایکٹ کے متعلق آپ میرے علم میں اضافہ کرنے کی کوشش کررہے ہیں اس کو تشکیل دینے والوں میں ایک یہ خاکسار بھی تھا۔" ہمیں لگا جیسے سارے شہر کی بتی چلی گئی ہو۔

اگر معاملات نے صرف ہمارے دفتر پر ہی اکتفا کیا ہوتا تب بھی غنیمت تھا؛ صفدر صاحب کو نہ اس قدر دانت پیسنے پڑتے نہ اُن کی مُٹھیوں کو مُکّوں کی شکل میں ہماری ناک کے اطراف میں آتی لہراتی ہوئی ورزش کرنی پڑتی مگر معاملات ہوتے ہی واہیات ہیں۔ این سی ای آر ٹی ہو یا اُردو اکادمی، ایس سی ای آر ٹی ہو یا اُردو گھر — ہر جگہ پہنچ جاتے ہیں، یعنی یہ عجب تماشا ہو رہا ہے کہ اُردو، انگریزی، ہسٹری، جغرافیہ، سماجیات اور سیاسیات سے متعلق کوئی بھی پروگرام یہ ادارے ترتیب دیتے ہیں اُن میں دوسرے حضرات کے ساتھ صفدر نقوی صاحب بھی ہوتے ہیں اور ہم بھی۔ صفدر صاحب تو خیر عالم ہیں مگر آخر ہمارا قصور کیا ہے؟ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی سازش کے تحت ہی ہم دونوں کو ہر پروگرام میں یکجا کردیا جاتا ہے اور سازش کے بانی ہیں خود نقوی صاحب۔

چونکہ انتہائی پڑھے لکھے واقع ہوئے ہیں اس لیے صرف مندرجہ بالا ادارے ہی نہیں، دہلی کے بیشتر تعلیمی ادارے اپنے تقریباً ہر پروگرام میں موصوف کو ضرور شامل کرتے ہیں۔ یہ حضرت ہمیں حالانکہ احمق سمجھتے ہیں مگر محبّت کا عالم یہ ہے کہ جب بھی کوئی ادارہ کوئی کام جناب کو سونپتا ہے تو اس میں محترم ہمیں ضرور شریک کرتے ہیں۔ پچھلے دنوں ایک ادارے نے چھ دن کا ایک تدریسی پروگرام مرتّب کیا۔ انگریزی کی ذمّے داری صفدر صاحب نے ہمیں سونپ دی۔ اس سے قبل ایک ادارے نے سوشل اسٹڈیز کی کتابوں کے ریویو کا کام شروع کیا۔ جناب نے جغرافیہ کی بارھویں جماعت کی کتاب ہمیں تھمادی۔ ہم نے کہا بھی کہ بھائی ہمیں ہسٹری یا پولیٹیکل سائنس دے دیجیے۔" بولے "جی نہیں، آپ جغرافیہ ہی کیجیے تاکہ جغرافیہ کی کتاب کے ساتھ ساتھ آپ کا جغرافیہ بھی کچھ سنور جائے۔" اُردو کی ایک درسی کتاب کی تیاری کا کام جناب کو سونپا گیا۔ ایک تہائی تیاری ہمارے ذمّے لگادی۔

ایک دن کہنے لگے "میں تمہارے چال چلن کی طرف سے نہایت مشکوک ہوں، اس لیے میں نے فیصلہ کرلیا ہے کہ تمھیں اپنے ساتھ ہی رکھا کروں گا۔" ہمارے چال چلن کی یہ مشکوکی بھی بڑی وارفتگی سے بلکہ انتہائی والہانہ انداز میں سرزد ہوئی ہے۔ این سی ای آر ٹی کی ایک ورک شاپ میں شرکت کے لیے نومبر ۹۲ء میں دہلی سے جو قافلہ بمبئی گیا تھا اُس میں ڈاکٹر شمیم حنفی، ڈاکٹر صدیق الرحمان قدوائی، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر قدسیہ قریشی، شفیع صدیقی، محمد نفیس حسن، ڈاکٹر محمد صابرین اور صفدر نقوی صاحب کے ساتھ ہم بھی تھے۔ ڈاکٹر محمد صابرین چونکہ سالارِ قافلہ تھے لہٰذا سالاری بھی فرما رہے تھے اور مزید سالاری بھی۔ مزید سالاری یوں کہ جناب نے صفدر نقوی صاحب سے فرمایا کہ "تمام حضرات الگ الگ گروپ میں اور الگ الگ ٹرینوں سے جارہے ہیں مگر آپ اقبال انصاری کو اپنے ساتھ لے جائیے گا اور اپنے ساتھ ہی ثوبانی ہوسٹل میں ٹھہرائیے گا۔ ایک ہی کمرے میں آپ دونوں کے رہنے کا انتظام کردیا گیا ہے۔ اپنے ساتھ ہی دہلی واپس لائیے گا۔ بمبئی میں بھی جب یہ حضرت کہیں گھومنے پھرنے جائیں تو آپ ساتھ جائیے گا۔" صفدر صاحب نے نہایت پختہ ارادے کے ساتھ کہا "آپ نہ بھی کہتے تو بھی میں اس شخص کو تنہا چھوڑنے والا نہیں تھا۔" راجدھانی ایکسپریس شام چار بج کر دس منٹ پر نئی دہلی سے بمبئی سینٹرل کے لیے روانہ ہوئی۔ دس بجے رات تک ہر پانچ منٹ کے بعد نہایت پابندی کے ساتھ یاد دہانی کراتے رہے۔ "ورک شاپ میں بمبئی، مدراس اور راجستھان کے ماہرینِ تعلیم بھی ہوں گے۔ کم بولنا، بلکہ جو کچھ بولنا ہو وہ پہلے چُپکے سے مجھے بتادینا۔ میں تمھارے پاس ہی بیٹھوں گا۔ اگر میں اشارہ کردوں تو بولنا ورنہ دوسروں کی سُننا۔ سُننا عقل مندی کی علامت ہے۔ سُن رہے ہو نہ؟" ہم نے بغیر بولے اثبات میں سر ہلادیا۔ بولے "شاباش۔

ابھی سے مشق شروع کر دی ہے یہ اچھی بات ہے۔" دو برتھ کا کیبن تھا۔ دس بجے ہم دونوں سو گئے۔ ہم اوپر والی برتھ پر صفدر صاحب نیچے والی برتھ پر۔ رات میں کوئی تین بجے ہمیں جگا کر پوچھا "کیا سو رہے ہو؟" ہم نے پہلے تو مشق جاری رکھتے ہوئے سر کے اشارے سے جواب دینے کا ارادہ کیا، مگر رات کے تین بجے مشق جاری نہ رکھنے میں ہمیں کوئی خرابی نظر نہ آئی اس لیے جواب دیا "جی اب تو جاگ رہے ہیں، جاگنے سے پہلے غالباً سو رہے تھے۔" فرمایا "میری ہدایت یاد ہے نہ؟" جی چاہا کہ ایک سو دس کلو میٹر فی گھنٹہ کی رفتار سے چلتی ہوئی راجدھانی ایکسپریس سے چھلانگ مار دیں، لیکن عرض کیا "جی ہاں"۔ بولے "ٹھیک ہے، سو جاؤ۔" خیر صاحب، اُن کی ڈانٹ پھٹکار اور رشد و نصیحت جھیلتے جھیلتے بمبئی پہنچ گئے۔ سات دن کی ورک شاپ تھی۔ درمیان میں ایک اتوار بھی آیا۔ ڈاکٹر محمد صابرین، ڈاکٹر قدسیہ قریشی، صفدر نقوی صاحب اور ہمارا پروگرام بنا کہ ایلیفینٹا کی گپھا دیکھنے چلا جائے۔ ہم اس سے قبل بھی دو بار بمبئی جا چکے تھے اور دونوں بار ایلیفینٹا جا چکے تھے، چنانچہ صفدر صاحب نے کہا "آج ہمارے گائڈ اقبال صاحب ہیں" ہم نے اپنی گردن میں خاصا خوشگوار تناؤ محسوس کیا۔ ایلیفینٹا گئے۔ بہت مزہ آیا ہم پوری طرح گائڈ کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ واپسی میں جب سیڑھیاں اُتر رہے تھے تو ہم کوئی سات آٹھ سیڑھیاں آگے یعنی نیچے تھے۔ ٹھہر گئے اور پیچھے مڑ کر اُن تینوں کی طرف دیکھا مگر نگاہ پڑی ایک خاصی قد آور و "جسم آور" خاتون پر جو خوش رنگ پتلون اور دیدہ زیب ٹی شرٹ کے اندر تھیں۔ ٹی شرٹ دیدہ زیب بھی تھی اور مکرر دیدہ زیب بھی۔ مکرر دیدہ زیب یوں کہ اُس کے درمیانی حصے سے کچھ اوپر بڑی خوبصورتی اور وضاحت کے ساتھ کچھ لکھا ہوا تھا، انگریزی میں۔ وہ خاتون بھی نیچے اُتر رہی تھیں، ہمارے قریب سے گزر کر دو تین سیڑھیاں نیچے ایک اسٹال پر رُک کر فروخت ہونے والا کچھ سامان دیکھنے لگیں۔ ہم اپنی جگہ کھڑے رہے۔ ڈاکٹر قدسیہ، ڈاکٹر صابرین اور صفدر صاحب سب بھی پیچھے تھیں اور سیڑھیوں کے دونوں طرف اسٹالز پر سجی ہوئی سجاوٹ کی چیزیں دیکھتی ہوئی دھیرے دھیرے سیڑھیاں اُتر رہی تھیں۔ ڈاکٹر صابرین اور صفدر صاحب جب ہمارے نزدیک پہنچے تو ہم نے ان حضرات سے کہا "آپ لوگ آٹھ سیڑھیاں اُتر جائیے اور پلٹ کر اوپر ہماری طرف دیکھیے۔" صفدر صاحب بولے "کیوں؟" ہم نے کہا "آپ نیچے اتریے تو سہی وہاں سے اُوپر دیکھیے کہ منظر کتنا دلفریب ہے۔" دونوں آٹھ سیڑھیاں اُتر گئے۔ پلٹ کر ہماری جانب اوپر دیکھا مگر اس سے پہلے ہی اُن حضرات کی نگاہ اُن خاتون کی ٹی شرٹ پر پڑی صفدر صاحب کے دانت پیسنے کی آواز ہمیں آٹھ سیڑھیاں اوپر بھی صاف سُنائی دی۔ وہ خاتون چلی گئیں۔ ہم اتر کر اُن دونوں حضرات کے قریب پہنچ گئے۔ ڈاکٹر صابرین ہنس رہے تھے۔ ہم سے بولے "یار! کیا نظر ہے!" نقوی صاحب نے بلبلا کر کہا "اِسے نظر نہیں، بدنظری کہتے ہیں" پھر ہم پر ڈائرکٹ کرم فرمایا "اب تم میرے ساتھ ساتھ چلوگے، اور سارا راستہ نظر جھکا کر چلوگے۔" ہم نے حیرت سے کہا "جی!!" بولے "جی، اگر خیریت نیک مطلوب ہو تو وہی کیجیے جو میں کہہ رہا ہوں۔"

ہم نے وہی کیا۔ راستے بھر جہاں کوئی خاتون ہمارے پاس سے گزرتیں، صفدر نقوی صاحب ہمیں گھورنے لگتے۔ حد کر دی بدمذاقی کی! ڈاکٹر صابرین بے حد محظوظ ہو رہے تھے البتہ قدسیہ بے چاری حیرت سے ایک ایک کا مُنہ دیکھ رہی تھیں۔ آخر اُن سے نہ رہا گیا۔ چپکے سے ڈاکٹر صابرین سے پوچھا "کیا معاملہ ہے؟" صابرین صاحب نے نہایت معصومیت سے کہا "HOLIDAY ROCK"۔ "کیا مطلب؟" ڈاکٹر قدسیہ نے حیرت سے پوچھا۔ اس سے پہلے کہ صابرین صاحب کچھ کہتے صفدر صاحب کھڑے ہو گئے "صابرین میرے ضبط کو اب اور مت آزماؤ۔ خون خرابہ ہو جائے گا۔" کچھ اس انداز سے کہا تھا کہ ہمیں بھی ہنسی آ گئی۔ بولے "بدحواری نہیں بدحیائی بھی ہو۔" ڈاکٹر قدسیہ نے کہا "صفدر صاحب' بدحواری تو ٹھیک ہے لیکن یہ بدحیائی کیا ہوتا ہے؟" بولے "اقبال انصاری ہوتا ہے۔" ہمیں پھر ہنسی آ گئی۔ عرض کیا "بھئی ہم نے تو نہیں لکھا تھا HOLIDAY ROCK۔" کھا جانے والی نگاہوں سے گھورتے ہوئے بولے "لکھا تو نہیں تھا مگر پڑھا کون؟" اب بتائیے ہم کیا جواب دیتے!

ہمارے ساتھ واقعات بھی جو پیش آتے ہیں وہ صرف نازیبا یا ناہموار ہی نہیں ناہنجار بھی ہوتے ہیں۔ ایک دن ایک میٹنگ میں شرکت کرنے کے لیے ہم اور صفدر صاحب اُردو گھر جا رہے تھے۔ کافی دیر تک کوئی تھری وہیلر اسکوٹر نہیں ملا۔ مجبوراً بس سے سفر کرنے کی ٹھیری۔ بس آئی۔ پہلے صفدر

صاحب چڑھے، پھر ہم کنڈکٹر کی سیٹ کے پاس پہنچ کر ہم سے بولے "میں ٹکٹ لے کر آتا ہوں تم کوئی خالی سیٹ دیکھو۔" ہم آگے بڑھ گئے۔ ایک منٹ کے بعد کان میں جناب کی نہایت کرخت پھسپھساہٹ پڑی "میں نے تم سے خالی سیٹ دیکھنے کے لیے کہا تھا، بھری سیٹ گھورنے کے لیے نہیں کہا تھا۔ آگے بڑھو" اور تب ہمیں احساس ہوا کہ واقعی ہم ایک ایسی حرکت کر رہے ہیں جو کم از کم اس وقت تو ہرگز نہیں کرنی چاہیے جب آس پاس کہیں صفدر نقوی صاحب کی موجودگی کا موہوم سا بھی امکان پایا جاتا ہو۔

اگلا واقعہ پیش آیا جناب شریف الحسن نقوی کے صاحبزادے کی دعوتِ ولیمہ کی تقریب کے موقع پر۔ وسیع و عریض جگمگاتے پنڈال میں ایک طرف ڈاکٹر صابرین، صفدر صاحب اور ہم کھڑے خوش گپیوں میں مشغول تھے۔ اچانک ہماری نگاہ ایک خاتون پر پڑی۔ ان کی طوالت اتنی تھی کہ اگر ہم ٹوپی پہنے ہوتے اور ان کی بالائی منزل دیکھنے کی کوشش کرتے تو ٹوپی زمین کی قوتِ کشش کو سہار نہ پاتی۔ قد ہوگا یہی چھ فٹ سے کچھ زیادہ اور سات فٹ سے کچھ کم۔ محترمہ پانچ سو ملی لیٹر کی سوفٹ ڈرنک کی ایک بوتل اس طرح منہ سے لگائے ہوئے تھیں کہ اس کا منہ ان کے ہونٹوں کے درمیان تھا اور پیندہ نوّے ڈگری کے زاویے سے آسمان کو تک رہا تھا۔ اس طرح محترمہ کا قد مع بوتل کی لمبائی کے کوئی ساڑھے سات فٹ کے آس پاس لہرا رہا تھا۔ غالباً ہماری خاموشی نے صفدر صاحب کو ہماری طرف متوجہ کیا۔ پھر ہماری منہمک نگاہوں کا تعاقب کرتے ہوئے ان کی نظر ان خاتون تک پہنچی جو ابھی تک اسی پوز میں تھیں۔ بے ساختہ ہنس پڑے۔ ہم نے بڑے غصّے سے کہا "پھر آپ کہیں گے بدنظری ہے!" پھر ہنسے اور بڑی محبت سے فرمایا "انتہائی برجستہ بدمعاش ہو۔"

بہر حال ان واقعات کی بنا پر ہمارا چال چلن محترم کی نگاہوں میں مشکوک ٹھیر گیا۔ احمق تو پہلے ہی سمجھتے تھے، اب بدمعاش بھی سمجھنے لگے۔ جیسے جیسے ہم ان کو اپنی شرافت کا یقین دلانے کی کوشش کرتے ویسے ویسے ہماری بدمعاشی ان کی نگاہ میں مسلّم بلکہ مزید مسلّم ہوتی جاتی۔ پرنسپل منظور عثمانی صاحب کے بیٹے کے ولیمے کی دعوت کے موقع پر جب صفدر نقوی صاحب نے ہمارے ساتھ ایک خاتون کو دیکھا تو نچلا ہونٹ اوپر نیچے دونوں سمتوں کے دانتوں سے دبا کر نہایت غمّازی کے ساتھ سر ہلانے لگے۔ ہم ان کے قریب پہنچے اور عرض کیا "آداب قبول فرمائیے" دھیرے سے بولے "وہ تو میں بعد میں قبول فرماؤں گا، پہلے یہ بتاؤ کہ یہ ساتھ میں کون ہے؟" ہم نے ان خاتون کی طرف گھوم کر انھیں آگے آنے کا اشارہ کیا۔ جب وہ قریب آگئیں تو ہم نے تعارف کرایا "ان سے ملو، یہ صفدر نقوی صاحب ہیں" پھر صفدر صاحب سے کہا "یہ مسز انصاری ہیں۔" بیگم نے صفدر صاحب کو آداب کیا۔ موصوف نے بڑا پُر اشتباہ "جیتی رہو" کہا اور کچھ سوچنے لگے۔ پھر ادھر ادھر کی باتیں ہونے لگیں، لیکن جناب خلافِ عادت کچھ خاموش خاموش سے تھے۔ کھانے کی میز پر پہلے بیگم بیٹھیں پھر ہم، پھر صفدر صاحب۔ کھانے کے دوران نہایت رازدارانہ انداز میں چپکے سے ہمارے کان میں بولے "یہ مسز انصاری ہی ہیں نہ؟" ہم بریانی کھا رہے تھے۔ اچھو ہوتے ہوتے بچا۔ بہر حال ہنس کر عرض کیا "جی ہاں۔" کھانا ختم ہوا۔ کافی کا دور شروع ہوا۔ جب ہم لوگ رخصت ہونے لگے تو صفدر صاحب نے ہمیں الگ لے جا کر کہا "تمھاری ہی اہلیہ ہیں نہ؟" ہمیں پھر ہنسی آگئی۔ عرض کیا "اب گھر آکر تصدیق کر لیجیے گا۔" بولے "آپ نے تو یہ بات غالباً مزاقاً کہی ہے، میں سنجیدگی سے یہی کرنے کی سوچ رہا ہوں۔"

ہمیں یقین تھا کہ کسی دن آئیں گے ضرور۔ زیادہ یقین اس بات کا تھا کہ بغیر اطلاع دیے آئیں گے۔ یہی ہوا۔ حسبِ توقع بغیر اطلاع دیے ہی تشریف لائے۔ "سلام علیکم" "وعلیکم السلام" "مزاج" "الحمدللہ" "تشریف رکھیے" "شکریہ" وغیرہ وغیرہ۔ ہم پانی کا گلاس لے کر آئے۔ پیش کیا۔ پانی پیا اور بڑی لاپروائی سے بولے "مسز انصاری کہاں ہیں؟" ہماری بدنصیبی ملاحظہ فرمائیے۔ بیگم مائکے گئی ہوئی تھیں۔ عرض کیا "مائکے گئی ہوئی ہیں۔" بڑے مربیانہ انداز میں سر ہلا کر بولے "مجھے یقین تھا۔"

اب بتائیے ہم کیا کہتے؟

بہر حال ہمیں یقین ہو گیا کہ اب جناب صفدر نقوی ہم سے قطعی طور پر کنارہ کش

جائیں گے، نہ تو کسی پروگرام میں شریک
یں گے، نہ ہی کوئی علمی یا ادبی کام سپرد
یں گے۔
دوسرے دن ٹیلی فون آیا۔

"ASSIGNMENT" پر ایک گھنٹے کی
ایک ٹاک ٹی ٹی آئی میں دینی ہے۔
سینیئر سیکنڈری اسکولوں کے پچاس
پی جی ٹیچرز ہوں گے

ٹاک ذرا ڈھنگ سے تیار کر لینا
ورنہ تمہیں تو لوگ جو کچھ سمجھیں گے سمجھیں گے
مجھے ضرور دماغ سے اترا ہوا تصور
کریں گے۔"

چاندنی شب میں جام اٹھائے ایک زمانہ بیت گیا
یادوں کا اب جشن منائے، ایک زمانہ بیت گیا

کتنی شامیں دل پر گزریں بے کیفی کا بوجھ لیے
ساغر و مینا دور میں لائے، ایک زمانہ بیت گیا

خاموشی ہے محفل محفل، صحبتِ رنداں خواب ہوئی
مے خانوں میں دھوم مچائے ایک زمانہ بیت گیا

اللہ اللہ، وہ بھی دن تھے، دھوم تھی اپنی مستی کی
ہونٹوں سے اب جام لگائے، ایک زمانہ بیت گیا

کس کی خاطر توبہ کی تھی، کچھ تو بتا، اے یار ادیبؔ
آج تو تجھ کو قسمیں کھائے، ایک زمانہ بیت گیا

کرشن ادیب

۱۲/۱۴، پی۔ اے۔ یو۔ لدھیانہ (پنجاب)

اظہر عنایتی

ستم گرو! یہ دھواں جس کے گھر سے اٹھتا ہے
وہ مر چکا ہے مگر انتقام زندہ ہے

گھروں کی راکھ ہی ورثے میں لوگ چھوڑیں گے
ہر ایک رت میں جو نفرت کی آگ لگنا ہے

ابھی کٹا نہیں اپنی جہالتوں کا سفر
ابھی کچھ اور ہمیں الٹے پاؤں چلنا ہے

عبادتوں کے لیے کوئی سر بچے نہ بچے
ہمیں تو مسجد و مندر کی جنگ لڑنا ہے

شرافتیں ہوں، کہ تہذیب ہو، روایت ہو
ہمارے ہاتھ سے ان سب کا قتل ہونا ہے

یہ واقعہ ہے کہ ہم نے سجایا شہروں کو
یہ سانحہ ہے کہ پھر جنگلوں میں رہنا ہے

یہ رات اپنے جرائم کے واسطے کم ہے
اب آفتاب کو دن میں غروب کرنا ہے

پھاٹک شیخ، رامپور ۲۴۴۹۰۱

کس کا خیال روح کی لذت میں ڈھل گیا
کیا میں حصارِ جسم سے باہر نکل گیا

ہر چہرۂ امید پہ ہیں یاس کے خطوط
یہ کون تیرے بعد یہاں سب کو چھل گیا

محوِ سفر رہا تھا میں دو چار روز بس
لوٹا تو میرے شہر کا منظر بدل گیا

پیپل کی چھاؤں صحن میں، پنگھٹ پہ گاگریں
موسم پرانی یاد کے منظر نگل گیا

شہروں کو اب فصیل میں رکھنا محال ہے
انسان کیا حدود سے آگے نکل گیا

نظارۂ جمال کی پھر ضد نہ کر حنیفؔ
آگے بھی شوقِ دید میں اک طور جل گیا

شین میم حنیف

جودھ پور جنرل اسٹورز، سوجاتی گیٹ، جودھ پور ۳۴۲۰۰۱

تی رنجن بھٹاچاریہ
پلی، پوربا پوٹیاری، کلکتہ ۷۰۰۰۹۳

وہاب حیدر

ایک فراموش شدہ صحافی اور کارٹونسٹ

اُردو کے کئی مرحوم شاعر، ادیب اور صحافی ہیں جنھیں ہم نے بہت جلد فراموش کر دیا۔ ین ایک نام ہے وہاب حیدر۔

وہاب حیدر سے میری پہلی ملاقات کب تھی، یہ تو یاد نہیں، لیکن یہ اُن دنوں کی ہے جب میں حیدرآباد میں تھا اور میرے گھر محلّہ ملے پلی میں واقع تھا، کچھ فاصلے پر روزنامہ م" حیدرآباد کا دفتر تھا۔ روزنامہ "پیام" اء میں قاضی عبدالغفار نے جاری کیا تھا لیکن اس دوسرا دور ۱۹۴۷ء میں شروع ہوا۔ جب قاضی عبدالغفار کی ذمے داری اختر حسن کے سپرد کی۔ یہ واقعہ ملک کی آزادی ۱۵ اگست ۴۷ء سے چار پانچ ماہ پہلے کا اختر حسن "پیام" کے مدیر ہوئے۔ یہ ۱۹۵۷ء تک چلا، پھر بند ہوگیا ——

۱۹۵۲ء میں میری چند ابتدائی نگارشات ' میں چھپیں اور یہی وہ زمانہ ہے جب میں پیام" میں آنے جانے لگا تھا۔ اُن ہی وہاب حیدر سے میری ملاقاتوں کا سلسلہ ع ہوا، جو بطور ایک جرنلسٹ اور کارٹونسٹ اخبار سے منسلک تھے۔ "پیام" بند ہونے د کچھ مدت تک وہ روزنامہ "نظام گزٹ" کرتے رہے۔ یہ اخبار نظام دکن میر ن علی خاں کا وفادار تھا اور ۱۹۴۷ء لتا رہا۔ آزادی کے بعد کئی سال تک یہ اپنے کارٹونوں کی وجہ سے جانا جاتا رہا

اور اس اخبار کے جو دو مشہور کارٹونسٹ تھے اُن میں اوّلیت وہاب حیدر کو حاصل تھی۔ دوسرے نمبر پر کارٹونسٹ ہاشم ملتانی کا نام تھا۔ "نظام گزٹ" سے علاحدگی کے بعد وہ روزنامہ "اقدام" اور "ہمارا قدم" اور پھر "انگارہ" میں کام کرتے رہے۔ اور "سیاست" کے ابتدائی زمانے میں اس کے ساتھ بھی منسلک رہے۔

۱۹۴۸ء میں مرتضیٰ مجتہدی نے روزنامہ "اقدام" جاری کیا تھا۔ اس اخبار سے حیدرآباد کے ترقی پسند صحافیوں کا گہرا تعلق رہا ہے۔ وہاب حیدر اور شاہد صدیقی اس کے ادارے میں شامل تھے اور لکھنے والوں میں سلیمان اریب، احمد علی، راج بہادر گوڑ اور مخدوم محی الدین جیسے لوگ رہے ہیں۔ ۱۹۵۳ء میں اس اخبار کے بُرے دن آگئے۔ اُن دنوں حیدرآباد میں "ملکی تحریک" نامی ایک تحریک چلی تھی۔ حیدرآباد کے طلبا یہ مانگ کر رہے تھے کہ صرف حیدرآبادیوں کو ہی ریاست حیدرآباد میں ملازمت دی جائے اس سلسلے میں طلبا پر پولیس فائرنگ کا ایک واقعہ بھی پیش آیا تھا اور مرتضیٰ مجتہدی نے اس پر سخت احتجاج کرتے ہوئے اداریہ لکھا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ گرفتار کر لیے گئے اور اخبار "اقدام" بند ہوگیا۔

یہ کہہ چکا ہوں کہ اُن دنوں میں بھی محلّہ ملے پلی حیدرآباد میں ایک کرائے کے مکان میں رہا کرتا تھا۔ "اقدام" کے اس طرح بند ہو جانے سے اُس اخبار کے صحافی اور کاتب وغیرہ بے روزگار ہوگئے اور اُن سب نے مل کر فیصلہ کیا کہ کسی طرح ایک اور اخبار فوراً نکالنا چاہیے اور یہ فیصلہ بھی ہوا کہ اُس اخبار کا نام "ہمارا اقدام" رکھا جائے لیکن اس نئے اخبار کا دفتر کہاں ہو، جب کہ دفتر "اقدام" میں تالا لگا دیا گیا تھا۔ اُن دنوں وہاب حیدر اور اُن کے چند ساتھی میرے ہاں آئے اور مجھ سے اتنی مدد چاہی کہ میں اپنے گھر کا دیوان خانہ نئے اخبار کے دفتر کے لیے اُس وقت تک مفت دے دوں جب تک "ہمارا اقدام" کسی دفتر کا انتظام نہ کر سکے لہٰذا "ہمارا اقدام" میرے گھر سے ہی نکلا۔ اُس کے مدیر زین العابدین تھے۔ رات بھر وہاب حیدر اور اخبار کا دوسرا عملہ گھر کے دیوان خانے میں رہتا اور کام کرتا۔ مجھے ٹھیک ٹھیک یاد نہیں لیکن اندازاً تین چار مہینے "ہمارا اقدام" نکلتا رہا جس کے بعد زین العابدین بھی گرفتار کر لیے گئے (وجہ اب مجھے یاد نہیں) اور "ہمارا اقدام" بھی بند ہوگیا ——

پھر مرتضیٰ مجتہدی نے رہائی کے بعد روزنامہ "انگارہ" جاری کیا تو "اقدام" کے اسٹاف میں سے بیشتر

لوگ اس میں کام کرنے لگے جن میں وہاب حیدر بھی تھے لیکن یہ اخبار بھی زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہا۔

پھر وہاب حیدر حیدرآباد سے بمبئی چلے گئے اور جہاں تک مجھے علم ہے انھوں نے بمبئی میں روزنامہ "انقلاب"، "ہندستان" اور "اقبال" وغیرہ میں ایک جرنلسٹ اور کارٹونسٹ کے طور پر کام کیا۔ وہاب حیدر کے فرزند رحیم حیدر نے حیدرآباد سے مجھے ایک خط لکھتے ہوئے یہ اطلاع دی تھی کہ وہاب حیدر نے خود بھی بمبئی سے ایک ہفت روزہ "سلاسل" جاری کیا تھا۔ وہاب حیدر کلکتہ بھی کم از کم دو بار آئے ہیں۔ آخری بار کلکتہ سے جاکر ۱۹۵۸ء کے آخر میں پھر وہ بمبئی کے روزنامہ "انقلاب" سے منسلک ہو گئے تھے۔ آخر کار بمبئی کی مٹی ہی اُن کو پسند آگئی جہاں ۱۹۶۶ء میں وہ وفات پاگئے۔ سیّد لطیف الرحمٰن مصنّف "غالب اور اُن کے معترضین" نے ان کی تاریخ وفات ۷ ستمبر لکھی ہے لیکن رحیم حیدر کے مطابق اُن کے والد کا انتقال ۳ ستمبر ۱۹۶۶ء کو ہوا۔ اور کیوں کہ یہ تاریخ وہاب حیدر کے فرزند نے لکھی ہے لہٰذا اسے ہی درست تسلیم کرنا چاہیے۔

میں پہلی بار جنوری ۱۹۵۲ء میں کلکتہ آیا تھا، اپنی شادی کے موقعے پر، پھر فروری ۱۹۵۳ء میں آکر چند ماہ رہا اور آخری بار ۱۹۵۴ء میں کلکتہ آیا تو کلکتہ کا ہی ہو کر رہ گیا۔ ۱۹۵۳ء اور پھر ۵۷-۱۹۵۶ء میں جب بھی وہاب حیدر کلکتہ آئے ہیں مجھ سے اُن کی ملاقاتیں ہوتی رہی ہیں۔ اور جہاں تک ۵۷-۱۹۵۶ء کی بات ہے اُن دنوں تو تقریباً ہر روز ہم ملتے رہے ہیں۔

وہاب حیدر کا اصل نام احمد الوہاب تھا اور اُن کے والد کا نام غلام رسول تھا جو حیدرآباد کے ایک نامور قانون داں تھے۔

وہاب حیدر ۱۹۱۴ء میں حیدرآباد ہی میں پیدا ہوئے۔ ان کا گھرانہ ایسا ہی خوشحال گھرانہ تھا جسے عام طور پر حیدرآبادی بول چال میں "نواباں کا گھرانہ" کہا جاتا ہے۔ "نواباں" کے معنی یہاں کوئی "نواب گھرانہ" نہیں بلکہ صرف ایک خوشحال گھرانہ مراد ہے۔ انھوں نے انٹر تک تعلیم پائی تھی لیکن وہ انگریزی، اُردو، عربی اور فارسی زبانیں اچھی جانتے تھے اور ان تمام زبانوں میں ترجمے کا کام انجام دے سکتے تھے۔

فارسی زبان اور مصوری انھوں نے اپنی والدہ محترمہ احمد النسا سے سیکھی تھی جس کا اعتراف کرتے ہوئے انھوں نے غالب کے اشعار پر بنے کارٹونوں کے مشہور مجموعے "شعر پر شوشہ" کو اپنی ماں کے نام معنون کرتے ہوئے لکھا ——

"اپنی محترم ماں احمد النسا کے نام معنون کرتا ہوں جو مصوری میں میری واحد اُستاد ہیں۔"

آگے چل کر بھی وہ لکھتے ہیں —"ادب اور مصوری کا ذوق مجھ کو اپنی محترم ماں سے لڑکپن ہی میں ملا تھا۔ انھوں نے مجھ کو نہ صرف بُرش پکڑنے کا سلیقہ سکھایا اور مختلف رنگوں کے حیرت انگیز مزاج کی بصیرت عطا کی بلکہ ادب اور مصوری کے جمالیاتی احساس سے بھی روشناس کیا تھا ——"

اُن کی ادبی زندگی کا آغاز "خیابان" دہلی سے ۱۹۳۲ء میں ہوا جب ان کا قلمی نام وہاب فاضل" تھا۔ وہاب حیدر کے تین بھائی اور تھے۔ سب سے بڑے احمد الجبار اور سب سے چھوٹے احمد عبداللہ۔ یہ دونوں آزادی کے بعد کراچی چلے گئے اور سُنا ہے کہ وہ اب بھی بقید حیات ہیں۔ اُن کے ایک بھائی احمد عبدالمجید جو مجید عبدل کے نام سے جانے جاتے ہیں کلکتے میں رہتے تھے اور کلکتے ہی میں ان کا انتقال ہوا۔ اسی بھائی کی وجہ سے وہاب حیدر کلکتہ آتے رہے۔ یوں تو عموماً بھائیوں میں کچھ نہ کچھ یکسانیت ہوا کرتی ہے لیکن وہاب حیدر اور مجید عبدل جو توام بھائی تھے بالکل ایک دوسرے کا چربہ (X-RAY) ہی تھے۔ قد و قامت، ناک نقشہ، رنگ روپ، ڈیل ڈول، صورت سیرت، چال ڈھال، عادات، انداز گفتگو، لب و لہجہ، سب میں اس قدر یکسانیت تھی کہ اکثر ملنے والے بھی دھوکہ کھا جاتے یعنی وہاب حیدر کو مجید عبدل اور مجید عبدل کو وہاب حیدر سمجھ لیتے تھے، اور پھر لمحہ بھر بعد درست پہچان کر شرمندہ ہوتے۔ دونوں میں مے نوشی اور سگریٹ نوشی کی لت بھی مشترک تھی۔ اُن دنوں مجید عبدل، رتو سرکار لین کلکتہ میں ایک کرائے کے مکان کی دوسری منزل میں رہتے تھے جہاں آکر وہاب حیدر بھی رہے۔ یہاں بھی انھوں نے اُردو اخبارات میں کام کیا۔ روزانہ "ہند" کلکتہ میں وہ انگریزی طرز پر باتصویر کارٹون کی مسلسل کہانی لکھتے اور اس کے سنڈے ایڈیشن میں بچّوں کا صفحہ "بچّوں کی دنیا" کو ایڈیٹ کرتے تھے۔ اس کے علاوہ سیاسی اور ادبی کارٹون بھی بناتے تھے۔ اگر ۱۹۵۵ء اور ۱۹۵۶ء کے روزانہ "ہند" کے فائل دیکھے جائیں تو اُن کے بے شمار کارٹون ملیں گے، ادبی بھی سیاسی بھی۔ ۱۹۵۷ء میں جب میں کلکتہ سے ایک اُردو ہفتہ روزہ "فلم ویکلی" نکالنے لگا، تب وہ "فلم ویکلی" میں مستقل دو عنوانات "جنسیات" اور "سوال و جواب" کا کام سنبھالتے

رہے۔ سوال جواب کے کالم کا عنوان تھا "ہم تم اور وہ" لیکن اس میں وہاب حیدر کا نام شائع نہیں ہوتا تھا صرف "آوارہ گرد کے قلم سے" لکھا جاتا تھا۔ "جنسیات" کے کالم میں بھی کسی کا نام نہیں ہوتا تھا۔ پہلی بار جب وہ کلکتہ آئے تھے تب چھوٹے بھائی کے نام سے ایک مزاحیہ ہفت روزہ "عبدل ویکلی" جاری کیا تھا جس کے برائے نام مدیر مجید عبدل تھے۔ اس ہفتہ وار کا پہلا شمارہ ۱۳ نومبر ۱۹۵۳ء کو نکلا تھا اور غالباً صرف دو تین شمارے ہی نکلے تھے۔ ۳۰ اگست ۱۹۵۳ء کے اخبار روزانہ ہند کلکتہ (اُن دنوں بھی وہاب حیدر اس اخبار سے منسلک تھے) میں "عبدل ویکلی" کے اجرا کی اطلاع وہاب حیدر نے اپنے الفاظ میں اس طرح دی ہے "تصاویر خاکے 'کارٹون' ہنسنے اور ہنسانے کے لیے کلکتے کی کسی ایک گلی سے عبدل ویکلی کا اجرا ہونے والا ہے۔ اگر آپ کو کوئی کام نہ ہو تو بیتابی سے انتظار فرمائیں۔"

ایسے چند قلمکار جنھوں نے وہاب حیدر کا ذکر کیا ہے انھوں نے وہاب حیدر کا نام محض مرزا غالب کے کارٹونسٹ کے طور پر ہی لیا ہے۔ ۱۹۶۴ء میں غالب کے اشعار پر اُن کے کارٹونوں کا ایک منتخب مختصر مجموعہ اخبار "انقلاب" کے مالک عبدالحمید انصاری کی کوششوں سے شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں جملہ پچاس کارٹون شامل ہیں۔ اس کا دوسرا ایڈیشن حیدرآباد سے اُن کے بیٹے رحیم حیدر نے ۱۹۸۶ء میں شائع کیا۔ یہی وہاب حیدر کے کارٹونوں کا واحد مجموعہ ہے جس سے اُن کا نام زندہ ہے۔ غالب صدی کے موقعے پر ہند و پاک کے چند ماہناموں نے اسی "شعر پہ شوشہ" سے کارٹون لے کر اپنے خصوصی شماروں میں شامل کیے ہیں۔ لیکن وہاب حیدر کو محض غالب کا کارٹونسٹ قرار دینا درست نہیں۔ انھوں نے غالب کے علاوہ اُردو کے کئی نامور شعرا مثلاً مومن، فیض احمد فیض، فراق گورکھپوری، مخدوم محی الدین اور ساحر لدھیانوی وغیرہ کے کئی اشعار پر دلچسپ کارٹون بنائے جو حیدرآباد، بمبئی اور کلکتہ کے اخبارات میں چھپتے رہے ہیں۔ اگر تحقیق و تلاش کے بعد ان تمام کارٹونوں کو کتابی شکل دی جائے تو وہ "ادبی کارٹونوں" کا ایک یادگار اور خوبصورت البم ہوگا۔ لیکن یہ کام آخر کون کرے؟ صرف ادبی کارٹون ہی نہیں بلکہ سیاست وقت پر بھی مختلف اخبارات میں اُن کے سینکڑوں کارٹون بکھرے پڑے ہیں۔ مخدوم محی الدین اور فراق گورکھپوری کے اشعار پر چند کارٹون خود میری نظر سے گزرے ہیں مثلاً مخدوم کا مصرعہ:

گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

اور:

پتیاں کھڑکیں تو سمجھا کہ لو آپ آ ہی گئے

وغیرہ۔

اپنی والدہ کے علاوہ فن کارٹون نویسی میں انھیں اپنے توام بھائی مجید عبدل سے بھی مدد ملی جس کا ذکر کرتے ہوئے وہاب حیدر نے لکھا ہے ــــ "یہ کوئی نیا تجربہ نہیں تھا لیکن ایک نیا طریقہ ضرور تھا اور اس کو چند خود اختیاری پابندیوں کے ساتھ ایک فن کی حیثیت دینے کے کئی مرحلوں پر کلکتہ میں میرے توام بھائی مجید عبدل نے ہر طرح ساتھ دیا۔ اُن کی فطری بذلہ سنجی اور مصوری کی تخلیقی اپج اور پیشہ ورانہ مشق دُور تک میری رہنمائی کرتی رہی اور اس طرح خیال و خطوط کے اختلاط سے فن کا ایک نیا عکس سامنے آیا۔"

وہاب حیدر ایک اچھے مترجم بھی تھے۔ یوں تو اُردو جرنلسٹ ہونے کی وجہ سے اخبارات میں اُن کو انگریزی خبروں کا اُردو ترجمہ کرنا پڑتا تھا لیکن اُردو صحافت سے ہٹ کر بھی انھوں نے ترجمے کا خوب کام کیا ہے۔ مخدوم محی الدین اور ساحر لدھیانوی کی بعض نظموں کا انھوں نے انگریزی میں ترجمہ کیا تھا۔ جہاں تک اُن کے سیاسی خیالات اور رجحانات کا تعلق ہے وہ اشتراکی تھے اور حیدرآباد میں کمیونسٹ تحریک سے عملاً وابستہ رہے تھے۔ ۱۹۴۸ء اور پھر ۱۹۵۴ء میں اپنے سیاسی مضامین اور رپورٹنگ کی وجہ سے وہ گرفتار بھی ہوئے۔ بہر حال اُن کی پوری زندگی جدوجہد میں گزری اور وہ شہر شہر کی خاک چھانتے رہے حالانکہ صحافتی زندگی میں قدم رکھنے سے پہلے وہ ایک سرکاری گزیٹیڈ افسر تھے۔ یہ ریاست حیدرآباد میں پولیس ایکشن سے پہلے کی بات ہے۔ اپنے سیاسی خیالات کی وجہ سے اُن کو ملازمت چھوڑ کر صحافت میں آنا پڑا۔ اور پھر ان کی ساری زندگی مختلف اُردو اخبارات کے لیے کام کرتے گزری۔

دوہے

ہاتھی گینڈے شیر کو، لگے نہ کیوں اَگھات
چینٹی کے گھر آگئے، جب نارائن رات

جن ہاتھوں کو چاہیے، تختی قلم دوات
کوڑے کے انبار پر، دن بھر ہیں وہ ہات

دیکھیں ملتا ہے کسے، سُندرتا کا تاج
سُندربن سے آئی ہیں، کیا کیا پریاں آج

مُون کھلونے بیچ گئے، میں ٹھہرا بیباک
اس نے مجھ کو توڑ کر، خوب بٹھائی دھاک

سمے چکر کی مار ہے، کل تھا سر پہ تاج
لیے کٹورا ہاتھ میں، گھوم رہا وہ آج

بتا نہ پایا ذائقہ، با توفی اُستاد
گونگے نے پھل سونگھ کر، بتلایا ہے سُواد

کاوش پرتاپگڑھی

ٹی۔ ۱۹۰، بلجیت نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

نسیم نیازی

بھائی چارہ، ایکتا، نہیں ہے کوئی کھیل
کتنا رکت بہا مگر دُھلا نہ من کا میل

تلسی، رحمن، سُورداس، میرا پریم دوانی
جتنی جس کی گاگری، اتنا اس میں پانی

اوروں کا جو دکھ ہرے، سہے پرائی پیر
اس دھرتی پر کہلائے، پیغمبر یا پیر

اک صورت من میں مرے، اس صورت سے سمائی
جب جب دیکھا آئینہ، نظر مجھے وہی آئی

اِدھر اُدھر کی کیا چنتا، کدھر ہے تیرا دھیان
ہردے کے پٹ کھول کے، سُن تو سہی اذان

○

لے اک تارا گلی گلی، ڈھونڈ رہی ہے جوگن
ناپاتی ناکوئی سندیسہ، کہاں چھپے ہیں ساجن

۱۰۔ سی، ڈی ڈی اے فلیٹس، ماتا سندری روڈ، نئی دہلی ۲

مثلثی

وہ ساز پہ شمشیرِ نوا کستا ہے
چھوتا ہوں تو ہوتی ہے سماعت زخمی
نغمہ ہے کہ زخموں کی قبا کستا ہے

پھر تن کے اُجالوں کا لہو چاٹے گا
عفریت چھپا بیٹھا ہے اِس کے اندر
شب زاد چراغوں کی لَویں کاٹے گا

اشکوں سے بھری راہ گزر دیتا ہے
سمتیں مرے قدموں سے لپٹ جاتی ہیں
یہ کون مجھے اذنِ سفر دیتا ہے

وہ سایۂ مہتاب میں سویا بھی نہیں
پتھر جو بنایا اُسے اب موم بھی کر
مدت سے کوئی پھوٹ کے رویا بھی نہیں

صابر زاہد

۱۸۰، بُنکر کالونی، مالیگاؤں ۴۲۳۲۰۳

شرف عالم ذوقی
سی/۳، کندن نگر، نزد بینک انکلیو، دہلی ۱۱۰۰۹۲

یہ کوئی بیان نہیں ہے

بالمکند شرما مرگئے۔

پاس، پڑوس، گھر والوں، رشتے داروں کے لیے اُن کی شخصیت بس ان کے نام تک محدود تھی۔ یعنی بالمکند شرما۔ لیکن ہمارے لیے ان کی شخصیت کا ایک اور بھی حصہ تھا۔ یعنی بالمکند شرما جوش۔ یہ حصہ، جو خصوصی طور پر شہر میں ہونے والے اُردو سے متعلق پروگراموں یا مشاعروں کے موقعے پر نظر آتا۔ ہمارے لیے ان کی شخصیت کا پہلا حصہ بیکار تھا۔ یہی حصہ اہم تھا۔ جیسے گھر والوں کے لیے یہ دوسرا حصہ۔ دوسرے حصے میں، گھر والوں کو، اُن کے اندر ایک خبطی سا آدمی دکھائی دیتا تھا، جو لونڈے لپاڑوں میں گھرا شعر سُنا رہا ہوتا اور واہ واہی وصول کر رہا ہوتا۔ اور بقول گھر والوں کے، یوں تو وہ اچھے خاصے رئیس رشتے داروں کو بھی گھاس ڈالنا تک پسند نہ کرتے، مگر جب کبھی یہ دو کوڑی کے مشاعرے باز لڑکے آجاتے، جوش صاحب باضابطہ ان کے آگے بچھ بچھ جاتے۔ ان میں شینو صاحب کا آوارہ لڑکا جھنو بھی ہوتا جو ان دنوں فیض سقراطی بنا اکڑتا پھرتا ہے۔ یہ لڑکے جب بھی جوش صاحب کے گھر آتے تو ان کی بیٹھک شعر و شاعری کی واہ واہ سے گونج اُٹھتی۔ اس ہنسی ٹھٹھول کا پتنی اور کماؤ پوت کے گھر والوں کو ضرور بُرا لگتا ہوگا مگر بالمکند شرما جوش اب اتنے بھی گئے گزرے نہیں تھے کہ اخلاقیات کا دامن جھاڑ کر ہر ایسی ویسی بات کو برداشت کرلیتے گھر والوں کی ناراضگی کا پتہ تو ہمیں تب چلتا جب جوش صاحب کے دو ایک بار چائے کی صدا نکالنے کے باوجود چائے نہ آتی۔ ہم سمجھ جاتے کہ معاملہ ذرا گرم ہے۔ ہم ان کی خدمت میں آداب بجالاتے :

"اچھا جوش صاحب۔ اجازت دیجیے۔ تو طے رہا، آپ مشاعرے میں آرہے ہیں۔"

"ارے — چائے تو پی کر جائیے۔"

ہمیں صاف صاف دکھائی دے جاتا کہ اُن کے چہرے پر قنوطیت کی جھریاں تھرتھراتی ہیں۔ جیسے اندر ہی اندر، نڈھال، ٹوٹ سے رہے ہوں۔ پھر جیسے اندر کا کمزور آدمی پرانی قدروں کو ڈھوتے ڈھوتے بالآخر تھک ہار کر معصوم منہ بنا کر ہمیں رخصت کرتا —

"اچھا جائیے بھائی۔ سمجھیے آپ کی طرح چائے ہمارے بھی نصیب میں نہیں۔"

پھر وہی بیباک قہقہہ۔ ہمیں باہر تک چھوڑنے آتے۔ باتوں باتوں میں کتنی ہی بار چائے کے نہ آنے پر دُکھ کا اظہار کرتے۔ اور پھر آج کی طرح نہیں، کہ ادھر مہمان رخصت ہوئے اور اُدھر تڑاک سے گیٹ بند کر دیا۔ گیٹ بند کرنے کے لیے ہمارے آگے بڑھ جانے تک کا انتظار کرتے۔ پھر گیٹ لگاتے۔

جوش صاحب کی بیٹھک میں ہماری خاص دلچسپی تھی۔ یوں بھی اتنے بڑے گھر میں خود انھیں اگر کوئی چیز پسند تھی تو یہ چھوٹی سی بیٹھک۔ یہاں اُن کی مطالعے کی میز ہوتی۔ دو چار کرسیاں۔ ایک براق شفاف بستر۔ جس پر سلوٹ کی ایک تہہ تک نہ ہوتی۔ آپ جس وقت، جب چاہیں، اُن سے ملیے۔ اُن کا قرینہ اور سلیقہ دیکھیے — نفاست تو خیر اُن کی طبیعت کا ہی ایک حصہ تھی۔ لیکن ہمیں اس رکھ رکھاؤ سے زیادہ دلچسپی ان کی کتابوں سے تھی۔ میز کے ذرا اوپر جو ریک تھا، وہاں کتابیں سلیقے سے سجی ملتیں۔ دیوار پر غالب کی، بڑھاپے کے زمانے کی ایک بڑی سی تصویر ٹنگی تھی۔ جو ان کے بابوجی کی اکیلی یادگار بچ گئی تھی۔ اُن کے بابوجی یعنی رام ولاس شرما شعر فہم آدمی تھے۔ شہر میں کافی نام تھا۔ دبدبہ تھا۔ فارسی کی اچھی خاصی لیاقت رکھتے تھے۔ اُس زمانے میں ایک ادبی ادارہ اس شہر میں ہوا کرتا تھا۔ دائرۂ ادبیہ — دائرۂ ادبیہ کی نشستیں کبھی اس گھر میں بھی ہوا کرتی تھیں۔ بالمکند شرما کھسکتے آتے

یہ روایت اس حد تک ختم ہوگئی کہ ان کے بچوں کو ان کا گھر پر اس طرح مشاعرہ کرنا پسند نہیں تھا۔ یہ مشاعرے بالمکند شرما کی جوانی تک تو قائم رہے۔ لیکن بچے جب بڑے ہوئے اور اپنے اپنے کاروبار میں لگ گئے تو ان کے گھر میں مشاعرہ ہونا تقریباً بند ہوگیا۔ ہاں، باہر ہونے والے مشاعروں میں خوب شان سے شامل ہوتے۔ خوب شان سے کیا، ہم تو ان کی ہنسی اُڑایا کرتے

"ابھی تک شرما جی نہیں آئے؟"

فیض سقراطی کہتا "شیروانی سکھا رہے ہوں گے۔"

احمد ربانی مُسکراتے ہوئے کہتا "کیا پتہ کُرتے پر کلف نہ چڑھی ہو۔"

نازاں خیال قہقہے بکھیرتا "لڑکے کو عطر لانے بھیجا ہوگا۔ بغیر عطر لگائے تو وہ مشاعرے میں آ ہی نہیں سکتے۔"

شہر میں ہونے والے مشاعروں کی اوقات ہی کیا، وہ تو بس ماہانہ نشستیں ہوتی تھیں، جہاں چند سننے سمجھنے اور ادبی ذوق رکھنے والے آجایا کرتے۔ سب کو بس اپنے اپنے کلام سے غرض ہوتی۔ لیکن بالمکند شرما جوش یہاں بھی روایت کی پاسداری نبھاتے۔ جھم جھم کرتا، براق سفید کرتا۔ علی گڑھ کٹ پائجامہ اُس پر کالی شیروانی۔ جب بیٹھتے تو عطر کی خوشبو لہراتی ہوئی پورے کمرے میں پھیل جاتی۔

ہمارے لیے اچھا خاصا مذاق تھے بالمکند شرما جوش۔ مشاعرے میں بیٹھے ہیں۔ شاعر اپنا کلام سُنا رہے ہیں۔ جوش صاحب پان چبا رہے ہیں اور زور زور سے واہ واہ کی توپ داغ رہے ہیں۔ واہ کمال کر دیا۔ مکرّر، دوبارہ ارشاد ــــ مکرّر اور دوبارہ ارشاد کی فرمائش وہ اس وقت بھی کر رہے ہوتے جب کوئی ایرا غیرا نومشق شاعر اپنا کلام سنا رہا ہوتا۔ ہم پانچ آدمیوں کی ٹولی ہوتی۔ میں یعنی باقر مرزا، شیخو میاں، رنگ ریز کا لڑکا فیض سقراطی، بی۔ اے فیل احمد ربانی، نازاں خیال جسے اپنے ایم۔ اے کرنے پر بہت گھمنڈ تھا۔ اور اکثر وہ ہمارے درمیان اپنے مطالعے کی شیخی بگھارا کرتا۔ اور ایک تھا مجیب تنویر، جسے ہم سب ترقی پسند کہہ کر چڑھایا کرتے۔ اُس کی آنکھیں ہر وقت سوجی ہوتیں، جیسے شراب پی کر آیا ہو۔ ہم پانچوں کی ٹکڑی مشہور تھی۔ مشاعرہ چلتا ہوتا تو ہم شرما جی کی بیکار کی واہ واہ پر دل میں بھنّا رہے ہوتے۔ شرما جی بزرگ آدمی تھے۔ مشاعرے کا اختتام ان کے ہی کلام پر ہوتا۔ ادھر ان کا نام پکارا گیا، ادھر شیروانی کی الگ الگ جیبوں میں کاغذ کی تلاشی کا عمل شروع۔

"شروع کر دی سالے نے ایکٹنگ۔"

سب سے زیادہ غصّہ ترقی پسند کو آتا۔ یوں بھی اُسے اور کوئی شوق تو تھا نہیں۔ ہماری طرح وہ سگریٹ بھی نہیں پیتا تھا۔ اُسے صرف شوق تھا غصّہ کرنے کا۔ شاعری کرتے وقت بھی ضرور غصّہ کرتا ہوگا، یہ ہمارا خیال تھا۔ اس لیے اُس کا ایک مصرعہ بھی ہمارے پلّے نہیں پڑتا تھا۔ ہاں ہمارے مُنہ سے ترقی پسند کا لفظ سُن کر بڑا خوش ہوتا۔ پھر جلد ہی غصّے میں آجاتا۔

"سالے، جلتے ہو ہم سے۔"

"دیکھ، بڈھے کو کلام مل گیا۔ اب ایسے پڑھے گا جیسے غالب اور مومن کو چت کرنے بیٹھا ہو۔"

بالمکند شرما لہک لہک کر پورے جوش سے پڑھتے تھے۔ اور وہ بھی ایک ایک مصرعے کو بار بار۔ ہم اندر ہی اندر تاؤ کھاتے کہ کم بخت جلدی پڑھ بڈھے۔ سچ تو یہ ہے کہ گھنٹے دو گھنٹے بعد ہمارا ادبی بخار جاتا رہتا تھا اور خواہش ہوتی تھی کہ مشاعرہ ختم ہو تو باہر چائے خانے میں اپنی اصل بیٹھک جمے۔ جہاں اِن کو چت کرنے اور اُن کو پٹکنے کی داستانیں شروع ہوں۔ پھر تو ہم ہندستان پاکستان کے موجودہ شاعر کیا، غالب و مومن کی چھٹی کر کے رکھ دیتے۔

ہم مشاعرے سے راہ فرار چاہتے اور ادھر جوش صاحب اپنے ہر شعر پر داد کے خواہشمند نظر آتے۔ اور غزل بھی کیسی کم بخت حسن و عشق کی داستان کے سوا اور ہوتا ہی کیا تھا۔

چائے خانے میں بیٹھ کر ہم کبھی کبھار سیریس بھی ہو جاتے۔ "یار، ایسی شاعری کا کیا مطلب ہے؟"

تب ہم سمجھتے تھے۔ (تب کیا، اب بھی یہی سمجھتے ہیں) کہ قلم کو ہتھیار کے طور پر استعمال ہونا چاہیے۔ اب میدان میں تو ڈنڈا بھالا بھانجنے سے رہے ہم۔ کاغذ پر، تحریری کارروائی میں تو قلم کو ہتھیار بنایا ہی جا سکتا ہے۔

پر کیا ہم سچ مچ حقیقت پسند تھے؟

(کہانی سے ذرا سا دور لے جا کر آپ کو ایک مزیدار واقعہ سُناتا ہوں۔)

ایسا نہیں ہے کہ بالمکند شرما ہماری شرارتوں یا مذاق کو جانتے نہیں تھے۔ خوب جانتے تھے اور صرف جانتے نہیں تھے بلکہ کبھی کبھی تو ہمارے مذاق میں خود بھی شریک ہو جاتے۔ اُس دن پہلی اپریل

تھی۔ جی چاہا پہلی اپریل کا کچھ لطف اُٹھایا جائے۔ کافی سوچ وچار کے بعد طے ہوا کہ جوش صاحب کو جھوٹے مشاعرے کی خبر دی جائے۔ لیکن مشاعرہ ہو کہاں اور خبر دینے کون جائے۔ اب اپنے ایم۔ اے پاس نازاں خیال نے رائے دی کہ مشاعرے کی جگہ اُس کا کمرہ ہو اور خبر دینے ترقی پسند یعنی مجیب تنویر جائے۔ مجیب پہلے تو چڑھا، ناراض ہوا پھر جب غور کیا کہ چھپ کر جوش صاحب کی حرکتوں کا لطف لینا ہی اگر ہے تو مان گیا ـــ نازاں خیال کی بیٹھک سے دس فرلانگ آگے پیڑوں کے جھنڈ ہیں۔ ان پیڑوں کے درمیان سے جوش صاحب کی حرکات و سکنات کا مزے سے جائزہ لیا جا سکتا تھا۔ ہم دل ہی دل میں خوش ہو رہے تھے کہ اب آئے گا مزہ۔ وہ شیروانی، کُرتا، کلف ڈلوانا، عطر لگانا۔ پھر بن ٹھن کے نکلنا۔ اور جب پتہ لگے گا کہ مشاعرہ تو نہیں ہے تو پھر کیسے غصہ ہوں گے بُڑھؤ ـــ ترقی پسند اُن کے گھر سے واپس آکر خوش تھا: "بُڑھؤ نے چائے بھی پلائی۔"

"اچھا ـــ"

"اور یہ بھی کہا کہ نازاں پڑھا لکھا آدمی ہے۔ اب باقاعدہ ہر ماہ ایک نشست اُس کے ہاں ہونی چاہیے۔"

ہم ناراض ہوئے ـــ "بُڑھؤ خبطا گئے ہیں۔ جیسے مشاعرے کے علاوہ اور کوئی کام ہی نہ ہو۔"

وقت ہو چلا تھا۔ ہم درختوں کی قطار کے بیچ کھڑے تھے۔ نازاں کے کمرے پر تالا جھول رہا تھا۔ ہمارے دل کی دھڑکنیں بڑھ رہی تھیں۔ پھر دکھائی دیے جوش صاحب ـــ جھومتے جھامتے کڑک دار شیروانی پہنے چلے آرہے ہیں۔ لیکن یہ کیا۔ بجائے نازاں کے کمرے کی طرف مڑنے کے، وہ بیچ راستے میں کھڑے ہوگئے۔ پھر اُن کی شوخ نظروں نے اِدھر اُدھر کا طواف کرتے ہوئے ہمیں آ پکڑا ـــ

"بچّو! مشاعرہ تو ہوگا ہی، چاہے پہلی ہو یا دوسری اپریل ـــ اُنھوں نے قہقہہ لگایا۔

ہم کھسیائے ـــ "جی!"

وہ مسکرائے۔ ہمارا ہاتھ پکڑا ہمارے ساتھ کمرے تک آگئے۔ پھر پوری بتالیس غزلیں ہمیں سُنا ڈالیں ـــ غزلیں ختم کر کے زور زور سے ہنسے۔ پھر ایک کرارا جملہ جڑ دیا۔

"تم لوگ ترقی پسند ضرور ہو مگر صاحبزادو حقیقت پسند نہیں ہو۔ یہی فرق ہے تم میں ہم میں۔"

ہم چونکے تو اُنھوں نے پھر قہقہہ لگایا ـــ "حقیقت پسند ہوتے تو سمجھتے کہ بُڑھؤ نے بھی اس عمر میں کچّی گولیاں نہیں کھیلی ہیں۔ کہ تمھارے بہکاوے میں آکر اپریل فول بن جائے۔ میاں ـــ مجیب میاں جب خبر دے رہے تھے جھوٹ تبھی اُن کے چہرے سے جھلک رہا تھا۔ ابھی کچّے کھلاڑی ہو۔ میں پہلے ہی سمجھ گیا تھا کہ تم اِدھر ہی کہیں آس پاس چھپے ہوگے اور تمھیں ڈھونڈھنا کوئی مشکل کام نہیں ہوگا۔"

ترقی پسند بھنا گیا ـــ "سب انھی کی غلطی تھی جوش صاحب!"

جوش صاحب یکایک سنجیدہ ہوگئے۔ "غلطی کسی کی بھی ہو۔ تم سب اناڑی ہو ابھی میاں کچّے ہو۔ اِسی لیے حقیقت پسند نہیں ہو۔ فیصلہ اچانک کرتے ہو۔ اور فیصلہ کرنے سے پہلے غور نہیں کرتے ـــ میاں!"

اچانک اُنھوں نے ہمیں بھی سنجیدہ بنا دیا ـــ صرف شعر و شاعری ہی چل رہی ہے۔ یا نوکری وو کری بھی دیکھی جا رہی ہے۔ میاں زمانہ سخت ہے اور کمپٹیشن مشکل۔ پہلی اپریل کو اس قسم کی باتیں بھی ہو جائیں تو کیا مضائقہ۔"

جوش صاحب کے جانے کے بعد بھی ہم دیر تک زمین میں گڑے رہے۔ ترقی پسند حقیقت پسند ہم اپنی ہی نظروں میں ننگے ہوتے رہے۔ نوکری، روزگار، اسی ایک لفظ سے تو بھاگتے بھاگتے ہم ادب کے جامے میں آ گھسے تھے۔

جوش صاحب کے مرنے کی خبر دھیرے دھیرے شہر میں پھیل چکی تھی۔ ان کے شناساؤں میں ادیبوں کے ساتھ شہر کی معزز ہستیاں، نامی گرامی رئیس اور اعلیٰ افسران بھی شامل تھے۔ مرنے کی خبر سن کر آنے والوں کا تانتا لگ گیا تھا۔ برآمدے میں کرسیاں لگی ہوئی تھیں۔ اندر کمرے سے ٹھہر ٹھہر کر رونے اور سسکنے کی آواز باہر تک آرہی تھی۔ ہمیں اب لگ رہا تھا کہ وہ محض دلچسپ کردار نہیں تھے۔ کچھ اور بھی تھے۔ ابھی ہم بیٹھے ہی تھے کہ اُن کے بڑے لڑکے انیل نے ہمیں کچھ اشارہ کیا ـــ انیل کا کامرس کا کاروبار تھا ـــ انیل ہمارے پاس آکر ٹھہر گیا دُکھ سے زیادہ آنکھوں میں الجھن کے آثار تھے۔

"برا مت مانیے گا" ـــ وہ ہمیں کنارے لے جاکر بولا ـــ "آپ پتا جی کے ملنے والوں میں سے تھے۔ اس لیے پوچھ رہا ہوں۔ پتا جی نے مرنے سے پہلے آپ لوگوں کو کچھ ہمارے بارے میں تو نہیں کہا؟"

مجیب ناراض ہوا ـــ "وہ آپ کے بارے میں کچھ کیوں کہنے لگے؟"

"دراصل وہ ـــ انتم سمے میں سٹھیا

گئے تھے۔ ہمیں کچھ سمجھتے نہیں تھے۔ سیدھے مُنہ بات بھی نہیں کرتے تھے۔ اماں اسی لیے اُن سے بگڑی رہتی تھیں۔ مرنے سے ایک ماہ پہلے ایک ہی ہی بات کہتے تھے بار بار ـــــ دراصل ـــــ وہ کوئی بیان دینے کی بات کرتے تھے۔"

"بیان ـــ؟"

"پہلے تو نر بندر اور ہم سمجھے کہ شاید گھر اور جائیداد کو لے کر وصیّت کے بارے میں کچھ باتیں کریں گے۔ ہم خوش بھی ہوئے تھے۔ رات میں اچھے موڈ میں کھانے پر بیٹھے۔ وصیّت کی بات چھیڑی تو کھانے سے اُٹھ گئے۔ ٹہلتے رہے کمرے میں۔ یہ تھا اُن کا ردِّعمل ـــ ہم سب بھونچکے۔ چیخ کر بار بار کہتے تھے ـــ بدتہذیبو۔ ناسپیٹو۔ تم لوگوں نے جنازہ نکال دیا۔ میری نسل ختم کر دی۔ اماں بگڑ بیٹھیں کہ یہ تو تمھارے ہی بچے ہیں پھر ایسا کیوں کہہ رہے ہو تو کافی ناراض ہوئے۔ بولے یہ ہمارے بچے کہاں ہیں۔ یہ تو سیاسی بٹیریں ہیں۔ بچوں کو تو ہم نے پیدا ہوتے ہی 'مٹری وودڑ' مار دیا۔"

انیل شرما نے باری باری سے ہماری آنکھوں میں جھانکا ـــ "پتا جی نے واستو میں ہمارے بارے میں کچھ نہیں بتایا؟"

"نہیں ـــ" ترقی پسند کے چہرے پر سلوٹ پڑنے لگی تھی۔

انیل کچھ سوچتے ہوئے بولا ـــ "ہمارے باپ تھے۔ باپ کے بارے میں کچھ غلط بات نہیں بولنی چاہیے۔ وہ بھی ایسے سمے کہ اُن کا انتم سنسکار باقی ہے۔ لیکن ـــ ہمیں کبھی بیٹے سے نہیں لگایا ـــ ہم سے کبھی خوش نہیں رہے۔ وہ گھر کو شاعروں سے بھر کر بٹھیار خانہ بنا دینا چاہتے تھے۔ وہ ایسا بہت کچھ چاہتے تھے جو ہم نہیں چاہتے تھے۔ اس لیے ہم سے ناخوش رہتے تھے۔"

جاتے جاتے وہ بولا ـــ "ہاں ایک بات بتانا بھول گیا۔ اُن کے بیڈ سے اک چِٹ برآمد ہوئی ہے۔ جس پر اُردو میں کچھ لکھا ہے۔ شاید بے خبری میں کچھ لکھ رہے ہوں گے۔ لیکن ـــــ" اُس نے جیب ٹٹولی ـــ "یہاں نہیں ہے۔ ہم آپ کو پڑھائیں گے۔ آپ بتاییے گا کہ کیا ہے۔ پتا جی تو سنکی آدمی تھے اور آخری وقت میں تو انھیں ـــ" اُس نے زور دیا "ڈاکٹر بھی یہی کہتے ہیں۔ انھیں الزیمرس ہو گیا تھا۔"

"الزیمرس؟" ہم ایکدم سے چونک پڑے۔

"یہ بیماری انسان کو بڑھاپے میں ہوتی ہے۔ انسان کے دماغ اور یادداشت دونوں کو ختم کر دیتی ہے۔ پھر وہ سب کچھ بھول جاتا ہے۔ بھول جاتا ہے کہ وہ کہاں بیٹھا ہے۔ یہ ڈیمنشیا جیسے روگ میں سے ایک ہے۔ ڈاکٹر صاحب کہہ رہے تھے کہ آخری وقت میں اس کا مریض اپنے کپڑوں میں ٹٹی پیشاب کر دیتا ہے۔ باتھ روم کے بجائے کچن میں چلا جاتا ہے۔ قمیص کے بجائے پائجامہ پہن لیتا ہے۔"

انیل کے جانے کے بعد ترقی پسند بولا "بڑھؤ سچ مچ خبطا گئے تھے۔"

احمد ربّانی بولا "یار ہمیں وہ چِٹ دیکھنی چاہیے۔ ابھی تو سب مصروف ہیں۔"

چلتے ہوئے ہم بڑھؤ کے کمرے میں آ گئے جہاں برف کی سلیوں پر اُن کے مردہ جسم کو رکھ دیا گیا تھا۔ ابھی انتم سنسکار میں دیر تھی۔ کچھ رشتے داروں کا انتظار تھا۔ بڑھؤ کو دیکھتے ہوئے دل کو دھکا لگا ـــ یہ وہی بڑھؤ ہیں، جنھیں ہم چھیڑتے تھے، مذاق اُڑاتے تھے۔ زندگی کا سچ کیا ہے ـــ نفاست، سلیقہ، رکھ رکھاؤ۔ سب کو تج کر بے رحمی سے، مردہ بدن کو برف کی سلیوں پر رکھ دیا گیا تھا ـــــ

بالکنند شرما جوش کی زندگی سے متعلق کئی باتیں تھیں جو اس وقت ہمیں یاد آ رہی تھیں۔ وقت گزاری کے لیے وہ وکالت کرتے تھے مگر ایسے شاہانہ مزاج کے آدمی کو، جس نے خود کو تہذیب، اصول، قاعدے قانون کی زنجیروں میں جکڑ رکھا ہو، بھلا مؤکل ملتا بھی تو کیسے کبھی کبھی کوئی انھی کی طرح کا، اعلیٰ قسم کا مؤکل پھنس جاتا تو پھنس جاتا۔ ورنہ اللہ اللہ خیر صلّا۔ کورٹ میں وقت گزرا۔ مشاعرے باز تھے شعر و شاعری بھی اور کبھی کبھی گپ شپ بھی۔

انیل اُن کی پہلی سنتان تھا۔ انیل تھوڑا بڑا ہوا تو خیال آیا، کسی اچھے مولوی صاحب کو بلا کر آموختہ شروع کرایا جائے۔ مگر بدلتی ہوئی فضا اور بدلی ہوئی ہوا کا احساس بھی اُس دن ہوا تھا، جب اُن کی پتنی اور سسرال والے مخالفت پر اُتر آئے تھے ـــــ

"یہ کیا بچے کو اُردو پڑھواؤ گے؟"

"کیوں؟ کیا بُرائی ہے؟"

"یہ مسلمانوں کی زبان ہمارے بچے کو نہیں پڑھائی جائے گی۔"

وہ دھک سے رہ گئے۔ زبان... زبان پر کس کا حق ہے بھلا...

"ہے کیسے نہیں"۔ پتنی کا چہرہ سنجیدہ تھا ـــ "اُردو پڑھا کر مولوی بنانا ہے کیا ـــ بچے کو بھوکوں مارو گے۔ وقت بدل گیا ہے اب کوئی اپنے بچوں کو اُردو نہیں پڑھاتا ـــ"

بس سیدھا سادا سا فیصلہ ـــ حکم صادر ہو گیا۔ لیکن وہ کہیں خود میں ہی اٹک گئے... وہ نرمی، وہ شائستگی، وہ حسن،

وہ نزاکت، ارے اُردو میں جو چاشنی ہے ... لیکن کس سے کہتے۔ ہاں اب یہ ڈر ضرور لگ رہا تھا کہ اُردو کو مسلمانوں سے جوڑنے والے کسی دن ان کو بھی مولوی بنا کر، الزاموں کی بارش کر کے، خاندان نکالا دے سکتے ہیں ـــــ کہنا چاہیے اُن کے نام کے دو حصے ہو گئے تھے۔ ایک حصہ بالمکند شرما گھر کے لیے رہ گیا تھا۔ دوسرا جوش والا حصہ اُن کی اپنی تسلی اور یادگار کے طور پر بچا تھا۔ یہ جوش بھی چھن جاتا تو بھلا جینے کو رہ ہی کیا جاتا۔

وقت کی سر پھری ہوا میں کتنی ہی بار وہ الزامات کی زد میں آ گئے۔ پھر نریندر بھی آ گیا بچے کیا کرتے ہیں۔ کیا پڑھتے ہیں۔ اُن کو کچھ مطلب نہیں تھا۔ بچوں سے دل ٹوٹ گیا تھا۔ مشاعروں میں جانا، گھر پر مجمع لگانا، پتنی اور دیگر رشتے داروں کو کھلنے لگا تھا ـــــ

ایک دن پتنی نے کہا "بڑھاپے میں لوگ مندر جاتے ہیں۔ ماتھا ٹیکتے ہیں۔ یہ دن بھر آپ کہاں رہتے ہیں"۔

وہ رو میں بہک گئے "شعر کہتا ہوں اور جیتا ہوں"۔

"سیدھے سادے ہیں آپ۔ کسی دن آپ کو مسلمان بنا کر چھوڑیں گے وہ"۔

اس بار دل دھک سے نہیں ہوا۔ اب دھیرے دھیرے سہنے کی عادت پڑ گئی تھی۔ سہہ رہے تھے ہاں کچھ خواب ٹوٹے تھے ان خوابوں کی دھمک دل میں اب بھی سنائی دیتی تھی۔ بچے چھوٹے تھے تو خواہش ہوتی تھی انھیں سینے سے لگائیں میر و غالب کی غزلیں سنائیں۔ سُنانا چاہتے تو پتنی کی جھاڑ پڑ جاتی۔ "بچوں کو کیوں بگاڑ رہے ہو۔ سُنانا ہے تو ہنومان چالیسا سُناؤ"۔

کبھی کبھی پتنی کی باتوں پر لطف لینے کی خواہش ہوتی تو کہتے "بیگم، سنو۔ غور سے سنو... ارے واہ واہ... ارے ایک شخص نے کیا خوبصورتی سے فارسی کی ٹانگ توڑی ہے لیکن تم فارسی کیا جانو۔ ایک شخص کو ترجمے کے لیے کہا گیا ـــــ بڈھے نے اتنا کاٹا کہ پھول گیا ـــــ اب ذرا ترجمہ کا لطف لو ـــــ

استخوان نر چوں تراشیدہ کہ گل رفت ـــــ

خود ہنستے۔ ہنس ہنس کر نہال ہو جاتے۔

پتنی جل بھن کر رہتیں۔ ایک دن تمھاری ساری اُردو کتابیں نہ جلوا دیں تو میرا بھی نام بدل دینا۔ فوراً اپنے رنگ میں واپس آ جاتے ـــــ آواز تھرا جاتی۔ یہ میری زندگی ہیں... زندگی بھر کا سرمایہ...

لڑکھڑاتے قدموں سے اپنے کمرے میں آ جاتے ـــــ وقت کچھ اور آگے بڑھا۔ لڑکے بڑے ہوئے۔ اپنے اپنے کاروبار میں لگ گئے۔ شادی ہو گئی۔ انیل نے بھاجپا جوائن کر لی تو نریندر کی گھس پیٹھ کانگریس کے اندر تھی۔ مانا کہ اس وابستگی کی نوعیت کاروباری تھی، لیکن یہ محفلیں جب گھر میں بھی سجنے لگیں تو اپنا ہی گھر جیسے کاٹ کھانے کو دوڑنے لگا ـــــ پھر... یہی لونڈے لپاڑے رہ گئے تھے اور مشاعرے۔

اُس دن وہ کسی مشاعرے سے لوٹے تھے کہ دروازے پر نریندر کو دیکھ کر تھم گئے۔

نریندر نے پوچھا "آپ مشاعرے سے آ رہے ہیں پتا جی"۔

اُن کے ہاں میں جواب دینے پر نریندر کے تیور بدل گئے۔ "اب تو یہ سب بند کیجیے پتا جی... اس کا اثر بچوں پر بھی..."

اور اچانک جوش صاحب خود پر قابو نہ رکھ پائے۔ وہ ہسٹریائی انداز میں زور سے چیخے:

"یہ گھر کس کا ہے نریندر؟ یہ چھت کس کی ہے؟ تم کون ہو؟ اور تمھیں اتنا بولنے کا حق کس نے دیا ـــــ؟"

وہ غصے میں تھر تھر کانپ رہے تھے۔ "تم نہیں سمجھو۔ یا سمجھ نہیں سکو اس پر آئندہ مت بولنا۔ تم یہاں دھرم کے نام پر جن موقع پرست لوگوں کو لے کر آتے ہو۔ میں نے ان پر بھی اعتراض کیا، کہ اس گھر کی ہوا ہمیشہ سے پوتر رہی ہے۔ اسے اپوتر مت کرو۔ تم بھی آئندہ مت بولنا ـــــ"

سب اپنے اپنے کمرے سے باہر نکل کر سانس سادھے انھیں حیرت سے سن رہے تھے۔ پھر وہ ٹھہرے نہیں۔ تیزی سے اپنے کمرے کی طرف بڑھ گئے۔

سچ تو یہ ہے کہ یہ ساری باتیں ہم نے جوش صاحب سے سن رکھی تھیں۔ جب کبھی ہم بہت اُداس ہوتے تو اُداسی دور کرنے کا ہمارے پاس ایک ہی راستہ ہوتا۔ بڑھؤ کا گھر ـــــ ہمارے لیے اس وقت سب سے حسین چیز تھی۔

نوکری ـــــ اُسی زمانے میں ریڈیو کی طرف سے نیوز ایڈیٹر کی ضرورت کا اشتہار۔ مزے کی بات کہ ہم پانچوں نے بھی فارم بھرا اور خوش تھے کہ بھلا ہماری قابلیت سے کون انکار کرے گا۔ سولہ آنے امید تو اُس وقت بن گئی جب ہم ریٹین ٹیسٹ میں کامیاب ہو گئے۔ اب معاملہ تھا صرف انٹرویو کا۔ اور انٹرویو کے بعد معلوم ہوا کسی سنتوش کمار کو اُردو نیوز ایڈیٹر کے طور پر رکھ لیا گیا ہے۔ ہم جیسے دھم سے، خوابوں کی سیڑھیوں سے، پتھریلی زمین پر آ گرے۔

بڑھو نے ہماری باتیں سُنیں پھر سنجیدہ ہو گئے ___ تمھاری شکایت یہی ہے نا کہ [سنت]وش کمار کیوں ہوا، تم کیوں نہیں ہوئے۔ [یا] سلیمان بھائی کیوں نہ ہوا___"

جوش صاحب کے چہرے پر بہت عجیب [سی] ہنسی تھی۔ "ٹھیک کہتے ہو___ میرے لڑکے بھی [یہی] کہتے ہیں۔ اُردو آپ کی زبان نہیں مسلمانوں [کی] زبان ہے۔ تم بھی یہی کہتے ہو، کسی سنتوش کو [کیو]ں لیا گیا۔ کسی مسلمان کو کیوں نہیں لیا گیا۔"

"نہیں۔ ہمارا مطلب تھا کہ___" ہم [یک]دم سے چونک گئے۔

"نہیں۔ تمھارا مطلب یہی ہے___" [جو]ش صاحب کی آواز بھاری ہوگئی۔ "تمھاری [ش]کایت یہی ہے کہ تم میں سے کسی___ خیر چھوڑو۔ [ہا]ں اب تم نے بات صاف کر دی۔ ہندوؤں کی سیاسی جماعتیں بھی یہی کہتی ہیں۔ ہمارے [لڑک]ے بھی یہی کہتے ہیں۔ تم بھی یہی سوچتے ہو۔ [غ]لطی دراصل ہم سے ہی ہوئی۔ ہم بھول گئے کہ اردو تو ہماری بھی زبان ہے___ نہیں___ اردو تو ہماری زبان تھی ہی نہیں___ وہ تمھاری [م]یراث تھی___ تمھاری زبان___"

ہم ایک دوسرے کی آنکھوں میں جھانک رہے تھے۔ پشیمان سے ___ بڑھو خبطا گئے [ہ]یں___ نہیں___ بڑھو نے ہمارے اندر ہمارے ذہنوں میں جیسے سچ کو دیکھ لیا ہے___ ہم یکدم خاموش تھے___

سچ کیا ہے___ باقر مرزا کے چہرے پر بدحواسی تھی___

ترقی پسند نے ایک گندی سی گالی اُچھالی۔ "آزادی کے بعد سچ یہی بنتا گیا___ نکون___ اُردو، مسلمان، پاکستان___ سچ تو یہ ہے کہ ہزار اچھا سوچنے کے باوجود من کی سطح پر ہم سب کمیونل ہیں___"

پھر کوئی کچھ نہیں بولا۔ خاموشی چھا گئی۔

برف کی سلّیوں پر جوش صاحب کا ٹھنڈا جسم پڑا ہے۔

الزیمرس ___ ہم ایک دوسرے کی آنکھوں میں جھانکتے ہیں۔ تو کیا آخری وقت میں جوش صاحب کچھ بھول چکے تھے۔

"میں نہیں مانتا___" مجیب تنویر کو غصہ تھا۔

"نہیں ماننے سے کیا ہوتا ہے۔ جب اُن کے لڑکے کہہ رہے ہیں۔ وہ باتھ روم کی جگہ کچن اور لٹرین کی جگہ . . ."

ہم دھیرے سے ہنسے پھر چپ ہوگئے۔ کچھ لوگ ہمیں گھور رہے تھے۔ نریندر ایک آدمی کو لیے ہوئے ہمارے پاس آکر ٹھہر گیا

"دیکھیے___ یہ ہمارے چچا جی ہیں۔ ان سے ملیے___ یہ بھی یہی کہتے ہیں۔ باوجی مرنے سے پہلے . . . میرا مطلب ہے . . ."

"سیدھے مُنہ کیوں نہیں کہتے___ وہ بیان دینا چاہتے تھے___" موٹے نے ہماری عمر کا اندازہ لگاتے ہوئے ہمیں گھورا۔

موٹے نے نریندر کے جانے کے بعد ہمیں آنکھ ماری___ "بڈھا تھا ایک نمبر کا شروڈ۔ کسی کو اپنا نہیں سمجھتا تھا۔ اور آخر وقت میں___ الزیمرس___ الزیمرس کا روگی ہوگیا تھا۔ دھرم کرم، سنسکار سب بھول گیا۔ یہ ہوتا ہے دھرم پر نہ چلنے کا پھل___"

وہ دمے کا مریض تھا۔ ہانپتے ہوئے بولا "اچھا، پھر باتیں کرتے ہیں آپ سے۔ آپ جائیے گا نہیں___"

شام کے ۵ بجے تک باقی رشتہ دار بھی آگئے۔ ہم نے دیکھا، ان کے الزیمرس کے روگی ہونے کا سب کو پتہ تھا___ اور یہ بھی کہ زیادہ تر لوگ اُن سے خوش نہیں تھے___ ہمیں یاد آیا۔ مرنے سے ایک ماہ پہلے ہم ایک مشاعرے کی اطلاع لے کر اُن کے گھر گئے تھے۔ ہماری ایک ہی دستک پر دروازہ کھل گیا۔ لیکن دروازے پر جو آدمی تھا، ہم اُسے پہلی بار میں پہچان نہیں پائے___ کہاں وہ سلیقہ مندی، نفاست ___ ایک گندہ سا کرتا پائجامہ پہنے، بال اُبھرے، ہونقوں جیسا ایک شخص دروازے پر کھڑا تھا اور ہمیں دیکھ کر چیخ رہا تھا:

"کون ہیں آپ لوگ . . . چلے آتے ہیں سنکی بیلوں کی جوڑیوں کی طرح دندناتے گھر میں، مشاعرے کی اطلاع دینے۔ میاں کیوں جائیں ہم آپ کے مشاعرے میں۔ کیوں پڑھیں غزل___ میاں چاروں طرف آگ لگانے سے باز نہیں آتے جو یہ گھر بھی ڈھونڈ لیا۔ اب تو بخش دو ہمیں اور دفع ہو جاؤ۔"

کھٹاک سے دروازہ بند۔ ہم تو جیسے غش کھا گئے۔ دروازے پر کھڑا یہ سنکی بوڑھا کون تھا۔ دو چار روز تک ناراضگی بھی رہی۔ پھر جب اُن کے بڑھاپے اور حالت کے بارے میں سُنا تو ہماری ناراضگی دور ہوگئی۔

آنسو اور شور و غل کے بیچ ارتھی اُٹھی۔ اُسی موٹے آدمی نے ہمیں اشارہ کیا "جائیے گا نہیں۔ واپسی میں آپ سے باتیں ہوں گی۔"

اُس موٹے آدمی کا بیان ضروری ہے___

کبھی کبھی کچھ نہیں ہوتا۔ لیکن احساس ہوتا ہے۔ کوئی بہت بڑی گھٹنا ہو چکی ہے۔

جوش صاحب کی انتیشٹھی کے بعد ہم لوٹے تو ماحول میں بوجھل پن تھا جو عموماً ایسے ماحول میں ہو جاتا ہے لیکن اس بوجھل پن سے الگ ہمیں یہ بھی لگ رہا تھا کہ سب بہت جلد اپنے اپنے معمول میں لوٹ آئیں گے۔ جیسے بوڑھے کی ناموجودگی نے سب کو آزاد کر دیا ہو ــــ

موٹے آدمی پر اب بھی دمے کا اثر تھا۔ اُس نے کھنکھار کے کہا ــ "ایک چیز ہوتی ہے کراس بریڈنگ۔" وہ مسکرایا ــ "ہمارے شرماجی کا خیال تھا کہ ہمارے سا جھا کلچر کی کراس بریڈنگ سے بھارتیتا نکلی ہے ــــ اور اب جبکہ ــ وہ ہنسا ــــ "یہ کراس بریڈنگ بند ہو گئی ــــ تب صرف سامپردائیکتا جنم لے رہی ہے ــــ"

"اور وہ بیان ــــ" ہم نے یاد دلایا۔

موٹے آدمی کو جیسے کچھ یاد آگیا۔ اُس نے قدرے ہانپتے ہوئے ہماری طرف دیکھا "تو صاحبو۔ آپ نے بھی اُسے دیکھا تھا دیکھا تھا نا' آپ بتائیے بُڈھے میں اسادھارن کیا تھا۔ NOTHING کچھ نہیں تھا صاحبو' وہ پھر ہنسا ــــ "لیکن جانتے ہیں آخری ملاقات میں بُڈھے نے مجھ سے کیا کہا ــ" وہ پھر ہانپتے ہوئے زور زور سے ہنسا ــ "مجھے بیان کے بارے میں لڑکوں سے ہی پتہ چلا۔ آپ اسے ہی بیان سمجھیے۔ بُڈھا مجھے اپنے کمرے میں بلا کر لے گیا۔ پھر ڈرامائی انداز میں بولا ــ مجھے دیکھو۔ غور سے دیکھو۔ جتنا دیکھ سکتے ہو دیکھو ــــ اس لیے کہ اب تم کیا' مجھے کوئی نہیں دیکھ سکے گا۔ تم صرف لڑو گے آپس میں ــــ ہاں یہ کہا اُس نے . . ."

موٹے پر ہنسنی کا دورہ پڑا تھا۔ وہ کہتا تھا اُس کی مرتیو ایک اسادھارن گھٹنا ہے . . . اب آپ بتائیے۔ ایک بے حد معمولی آدمی۔ بھاری بھی ــــ وہ کہتا تھا' وہ اس بات کو بیان کی شکل میں چھوڑ جانے کا کم بخت ادھمی ــ اب بتائیے ــــ اسادھارن کیا ہے اس میں ــ مرتیو سب کو آتی ہے۔ بُڈھے کو بھی آگئی۔ تھا نا ایک نمبر کا ناٹک باز۔ تو آپ کیا کہتے ہو صاحبو ــ کیا سچ مچ اس کی مرتیو کوئی اسادھارن گھٹنا ہے ؟"

ہم کیا کہتے یا موٹے کی بات کا ہمارے پاس جواب ہی کیا تھا۔ دوسرے دن وہ چیٹ دیکھنے کے بہانے ہم جوش صاحب کے گھر گئے۔ انیل سے معلوم ہوا کہ وہ چیٹ کہیں گم ہو گئی۔ اب ملنا مشکل ہے لیکن پہلی بار ہمیں اپنی سانس رُکتی ہوئی سی معلوم ہوئی۔ جوش صاحب کی خالی خالی بیٹھک میں ہمارے لیے ایک اجنبی پن موجود تھا۔ پوری بیٹھک کا حلیہ بدلا ہوا۔ نہ اُن کی کتابیں۔ نہ اُن کے کاغذات ــــ ہم نے اپنی بے چینی کا انیل سے اظہار کیا تو وہ چونک پڑا۔ "ارے آپ کے کام کی تھیں تو آپ کو کل ہی کہنا چاہیے تھا۔ ہم نے آج صبح کباڑی کو بیچ دیں۔ اب بتائیے نا پہلے اُردو کون جانتا ہے۔ اور اتنی ساری پوتھیاں کتنی جگہ گھیرتی تھیں ــــ"

ہمیں پہلی بار لگا' جوش صاحب کے ساتھ ساتھ اُن کی یادوں کو بھی اس گھر سے کھرچ دیا گیا ہے۔ ہم باہر آئے تو قدم بوجھل تھے۔ ایک ایک قدم پتھر جیسا وزنی ــــ پتہ نہیں اس وقت اچانک ہمیں یہ احساس کیوں ہوا کہ جوش صاحب کی موت سچ مچ ایک غیر معمولی حادثہ ہے۔

کبھی ہماری بھی دیوانگی کے چرچے تھے
کہ ہم بھی شہر کے دیوار و در پہ لکھتے تھے
ہم اپنے عہد کی خوشیاں خریدتے کیسے
ہمارے پاس پُرانی صدی کے سکّے تھے
فصیلِ شہر سے دیکھا تو دن کی آنکھوں سے
سِسکتی رات کے آنسو زمیں پہ بکھرے تھے
وہ آج راہ دِکھاتے ہیں راہ بر بن کر
جو کل سفر میں مری انگلیوں کو پکڑے تھے
کھڑی ہوئی تھیں فضائیں اُداسیاں اوڑھے
یہ اور بات کہ پتّوں کے ہاتھ پیلے تھے
ندی قریب تھی جاوید دُور تھا پانی
کہاں پہ نصب ہمارے لبوں کے خیمے تھے

جاوید برقی

نشاط گنج، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۷ (یو.پی)

پھر اُسی کوچۂ دلبر کی طرف لوٹ چلو
اپنے روٹھے ہوئے پیکر کی طرف لوٹ چلو
یہ خرابہ تو بہت دل کو گراں گزرے گا
قافلے آنے کو ہیں گھر کی طرف لوٹ چلو
اس بڑے دشت میں پانی کی کوئی بوند نہیں
جینا چاہو تو سمندر کی طرف لوٹ چلو
چند لوگوں سے کہاں جنگ یہ سر ہوتی ہے
اپنے بچھڑے ہوئے لشکر کی طرف لوٹ چلو
رات کے لمحے یہ انمول بہت ہیں عازِم
ہو سمجھدار تو تم گھر کی طرف لوٹ چلو

وحید عازم

۳۸۳، مسجد موٹھ، ساؤتھ ایکس، نئی دہلی ۱۱۰۰۴۹

پھر اک بار خوشی گھر آئی
اب کے آنکھ مگر بھر آئی
میں خاموش رہا ہوں پھر بھی
دل کی بات زباں پر آئی
جب میں ڈوب گیا رنگوں میں
خود تصویر اُبھر کر آئی
لو اب ختم ہوا ہنگامہ
بوجھل شام مرے سر آئی
بیتا وقت نہ لوٹا ورما
بیتی یاد برابر آئی

اوم شنکر ورما

رانچی ایکسپریس، بڑا لال اسٹریٹ، اپر بازار، رانچی ۸۳۴۰۰۱

سرھانے رکھے یہ ہاتھ سو جائیں ایسا کرنا
دُعا سے بھی بے نیاز ہو جائیں ایسا کرنا
نمو کا موسم ہے اور یہ سرپھری ہوائیں
کہیں دلوں میں نہ بیر بو جائیں ایسا کرنا
جو ابر پلکوں سے گر رہے ہیں گُہر مسلسل
غبار پچھلی رُتوں کے دھو جائیں ایسا کرنا
عجیب اندوہناک صورت ہے بستیوں کی
گزرنے والے نہ خون رو جائیں ایسا کرنا
سکون کی کھوج میں جو دشتِ فرار میں ہیں
حیات کے پیچ و خم میں کھو جائیں ایسا کرنا

حنا انجم

۸۱- بلوُہا، بلرام پور ۲۷۱۲۰۱ (یو.پی)

اسد رضا
47/11-E، حوض رانی، مالویہ نگر، نئی دہلی-17

عظمت سفید بالوں کی

سر کے بال چاہے دھوپ میں سفید ہوئے ہوں یا نزلے سے یا ضعیفی کے باعث تاہم اس سے سفید بالوں کی عظمت و افادیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا بلکہ سچ بات تو یہ ہے کہ بال جتنے زیادہ سفید ہوتے ہیں "صاحبِ بال" کی عزت و توقیر میں اُتنا ہی اضافہ ہوتا ہے۔ اس حقیقت کی جیتی جاگتی مثال یہ بندۂ حقیر و فقیر ہے۔ ہم اپنی زُلفِ سفید کی قسم کھا کر کہتے ہیں کہ جب سے عین عالمِ شباب میں ہمارے سر کے بال چاندی ہوئے ہیں تب سے گھر اور دفتر، سماج اور مستورات میں ہماری قدر و منزلت بڑھ گئی ہے۔ ہماری ایک رفیقۂ کار جن کے بال خدا یا خضاب کے فضل و کرم سے سیاہ ہیں، ہمارے سر کے سفید بالوں سے فریب کھا کر اور ہمیں بے ضرر اور بے خطر سمجھ کر ہم سے اِس درجہ بے تکلف ہوگئی ہیں کہ کبھی کبھی ہمیں اپنا سرِ سفید پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے۔ یہی نہیں دفتر کی کچھ دوشیزائیں اور نوجوان تو ہمیں انکل کہہ کر بس میں ہمارے لیے سیٹ تک چھوڑ دیتے ہیں اور ہم اپنی سفید جوانی پر کفِ افسوس ملتے رہ جاتے ہیں۔

سفید بالوں کی اہمیت و افادیت ازدواجی زندگی میں بھی دِکھائی دیتی ہے۔ مثلاً جب تک ہمارے سر کے بال سیاہ رہے بیگم ہمارے چال چلن پر شک کرتی رہیں۔ کسی لڑکی یہاں تک کہ بدصورت لڑکی سے بھی مسکرا کر بات کرنا ہمارے لیے ممنوع تھا۔ اِدھر ہم نے اپنے سیاہ بالوں میں ٹیڑھی مانگ نکالی اور اُدھر بیگم کی نازک بھنویں ٹیڑھی ہوگئیں۔ مجبوراً ہم نے مانگ نکالنا اور بال سنوارنا بند کر دیا تھا لیکن خُدا کا شکر ہے کہ ہمارے سر کے بال سفید ہوتے ہی بیگم کے مذکورہ بالا رویے میں حیرت انگیز بلکہ خوشگوار تبدیلی آگئی اور اب وہ اپنے دستِ نازک سے ہمارے بال سنوارتی ہیں نیز ہمارے کردار کو مشکوک بھی نہیں سمجھتیں۔ سفید بالوں کی بدولت محلّے میں بھی ہماری سماجی حیثیت بلند ہوگئی ہے اور ہم سے عُمر میں بڑے لیکن سیاہ بالوں والے بعض پڑوسیوں نے بھی ہمارا احترام کرنا اور ہمیں سلام کرنا شروع کر دیا ہے۔ یہی نہیں محلہ سُدھار کمیٹی کا ہمیں نائب صدر بنا دیا گیا اور محلّے کی کئی دوشیزاؤں نے ہماری بزرگی کو تسلیم کرتے ہوئے ہم سے انگریزی کا ٹیوشن پڑھنا بھی شروع کر دیا ہے۔

سفید بالوں کے معاشی فوائد بھی بے شمار ہیں مثلاً اگر آپ ایک ملازمت چھوڑ کر کسی دوسری ملازمت کے لیے انٹرویو دینے جائیں تو آپ کے سفید سر کو آپ کے تجربے، علم اور صلاحیت و اہلیت کی علامت سمجھا جائے گا اور عین ممکن ہے کہ آپ کو تنخواہ میں اضافہ کر کے سینیئر پوزیشن میں رکھ لیا جائے اور آپ سے عمر اور تجربے میں زیادہ لیکن بدقسمتی سے سیاہ بالوں والے اُمیدوار آپ پر رشک کرتے رہ جائیں۔

اگر آپ اتفاق سے شاعر، ادیب یا تنقید نگار ہیں تو سفید بال یقیناً آپ کی ترقی میں انتہائی معاون ثابت ہوں گے۔ مشاعروں اور سمیناروں میں آپ کو سینیئر تسلیم کرتے ہوئے دیگر سیاہ بالوں والے ادیبوں پر آپ کو فوقیت و اہمیت دی جائے گی۔ مشاعرے میں آپ کو آخری دور میں پڑھوایا جائے گا اور آپ ہوٹنگ سے محفوظ رہیں گے کیونکہ مشاعرے کے آخری مرحلے سے قبل ہوٹنگ کرنے والے سامعین کرام مشاعرہ گاہ سے رُخصت ہو جاتے ہیں اور جو موجود رہتے ہیں وہ شاعر کے سفید بالوں کی لاج رکھتے ہوئے اُس کے بیہودہ اور بے معنی کلام کو صبر و ضبط سے برداشت کر لیتے ہیں۔ علاوہ ازیں ناقدینِ ادب آپ کے تیسرے درجے کے افسانوں اور چوتھے درجے کے مفہوم سے عاری اشعار کو اُردو

ادب کا سنگِ میل اگر قرار دیں گے تو محض آپ کے سفید بالوں سے متاثر ہو کر۔ اگر آپ کی رسائی سرکاری حلقوں تک ہے تو عین ممکن ہے کہ اربابِ حکومت آپ سے بیرونِ ملک جانے اور وہاں ہندستانی شعر و ادب کا سکّہ غیر ملکیوں پر جمانے کی درخواست کریں جسے آپ اپنا سفید سر سہلاتے ہوئے بعد انکسار قبول کرلیں۔ بعد ازاں کوئی اکادمی آپ کے سفید بالوں کی عزّت افزائی کرتے ہوئے آپ کے غیر معیاری اور مبتدیانہ اشعار پر مشتمل مجموعۂ کلام پر ایک عدد معیاری انعام بھی عطا کرسکتی ہے۔

اخبارات و رسائل کے مدیرانِ کرام بھی سفید بالوں کا انتہائی احترام کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر جرائد میں سیاہ بالوں والے تخلیق کاروں کے مقابلے میں سفید بالوں کے حامل تخلیق کار زیادہ نظر آتے ہیں۔ جن مضمون نگاروں اور شعرا کے سر پر چاندی بکھری ہوتی ہے انھیں نہ صرف نمایاں طور پر شائع کیا جاتا ہے بلکہ کالے بال والے تخلیق کاروں کے مقابلے میں انھیں معاوضہ بھی زیادہ دیا جاتا ہے۔ شاید اسی لیے ہمارے ایک ادیب دوست جن کے بال شومیٔ تقدیر سے ابھی تک سیاہ ہیں، بالوں کو سفید کرنے والا خضاب تلاش کر رہے ہیں۔

سفید بالوں کا ایک اور فائدہ یہ بھی ہے کہ اگر کوئی صاحب آپ کی بات نہ مان رہے ہوں، کوئی جونیئر آپ کی حکم عدولی کر رہا ہو یا کوئی سینیئر آپ پر رعب جمانے کی کوشش کر رہا ہو تو آپ اپنے سرِ سفید کی جانب اشارہ کرتے ہوئے صرف اتنا کہہ دیجیے "میرے سفید بالوں کی لاج رکھیے" اور پھر دیکھیے کہ جونیئر آپ کا حکم فوراً بجا لاتا ہے اور افسر موم کی طرح پگھل جاتا ہے۔

سفید سر کا سب سے بڑا فائدہ ہم پر اُس وقت منکشف ہوا جب ایک مشہور اور جوان خاتون صحافی کے سفید بالوں کے حامل شوہر نامدار کو ہم نے ایک ادبی جلسے میں دیکھا۔ گھنی اور سیاہ زُلفوں والی اس خاتون صحافی نے ہمیں نہایت رازدارانہ انداز میں بتلایا کہ اُس نے ۵۵ سالہ اس جواں مرد سے صرف اس لیے شادی کی ہے کہ اُسے چاندی جیسے بالوں والے مرد پسند ہیں۔ اُس خاتون کے انکشاف کے بعد ہمیں بھی اپنے سفید بالوں پر فخر ہونے لگا ہے اور ہم نے خضاب لگانے کا پروگرام ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا ہے۔

ش۔ پرتو

منصوراحمد عثمانی

سی۔۲/۷۷، منٹو روڈ کامپلیکس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ایک پُرانی کہانی

ہیرتا اپنے ماں باپ کا اکلوتا بیٹا تھا اور دریا کے کنارے واقع اپنے عالیشان محل میں رہتا تھا۔ اس کی پہلی بیوی مر چکی تھی جس سے کوئی اولاد نہ تھی اور وہ دوسری شادی کا خواہشمند تھا۔

ایک روز ہیرتا شکار سے واپس آ رہا تھا کہ راستے میں ایک لڑکی ماندا سے اس کی ملاقات ہوگئی جو پانی کے ایک چشمے سے گھڑا بھر کر لا رہی تھی۔ ہیرتا نے اس سے پانی مانگا۔ اس کا نام پوچھا اور اس پر اس درجہ فدا ہوگیا کہ اسی رات اس کے باپ سے بات چیت کرکے اگلے ہی دن اسے اپنے محل میں لے آیا۔

پیکرِ حسن ماندا نازک بدن، بلند قد، بڑی بڑی سیاہ آنکھوں، دراز زلفوں اور دلکش چال سے فتنے جگاتی ہوئی بے شمار آرزوئیں لیے ہیرتا کے ساتھ شاہی محل میں وارد ہوئی۔

ہیرتا اپنا زیادہ تر وقت اپنی جائیداد کی دیکھ بھال اور شکار میں صرف کرتا تھا۔ جوان و خوبصورت ماندا کی طرف اس کی توجہ بتدریج کم ہوتی گئی یہاں تک کہ وہ وقت آگیا کہ ماندا کی زندگی جہنم بن گئی اور عظیم الشان محل اسے قید خانہ محسوس ہونے لگا۔ ویسے بھی ہیرتا جوان نہ تھا اور ایک جوان و خوبصورت لڑکی کی زندگی کی شادمانی ایک ایسے شخص کے ساتھ ناممکن سی تھی۔ اور ہیرتا کے لیے اپنی بے پناہ مصروفیات کے سبب بھی ماندا کو خوش کرنا ناممکن ہی تھا۔ اس لیے ماندا رنجیدہ اور ناخوش رہنے لگی تھی اور دن بہ دن اس پر پژمردگی چھا رہی تھی۔

ہیرتا بھی اپنی جوان بیوی کی حالت کا گہرا مشاہدہ کر رہا تھا اور یہ سمجھ چکا تھا کہ اگر اس کا علاج نہ کیا گیا تو وہ ماندا سے ہاتھ دھو بیٹھے گا ہیرتا کو ماندا سے بے پایاں انس تھا اور وہ اس کو ہیرے اور موتی کی طرح عزیز رکھتا تھا یہ اور بات تھی کہ وہ بے پناہ مصروف رہتا تھا۔

گزشتہ ہفتے کی طرح ہی آج دوپہر کے کھانے کے وقت بھی ماندا کا دل کھانے کی طرف مائل نہ ہوا اس نے غمگین اور رحم طلب نگاہوں سے ایک لمحے کے لیے ہیرتا کی طرف دیکھا اور پھر گردن جھکالی۔ ہیرتا سمجھ گیا اور ایک عجیب اضطراب اور بے چینی کے انداز میں اس سے مخاطب ہوا:

"میری پیاری ماندا میں جانتا ہوں کہ تم بہت پریشان ہو اور میں اپنی اسقدر ذمے داریوں کے سبب تمھاری بھرپور دلداری سے قاصر رہا ہوں... لیکن پھر بھی میں نے تمھاری دل جوئی کے لیے ایک راستہ نکالا ہے۔" حالانکہ یہ بات ماندا کے لیے بالکل نئی تھی لیکن پھر بھی اس نے اپنا سر اوپر نہیں اُٹھایا — ہیرتا نے دوبارہ کہا:

"پیاری ماندا ذرا غور سے سُنو —

آج ایک نوجوان لڑکا ہمارے محل میں آرہا ہے وہ ایک ظریف طبع انسان ہے اور بہترین گھوڑ سوار ہے اور ساتھ ہی ساتھ تیر اندازی اور چوگان بازی بھی غضب کی جانتا ہے، میں نے اسے پیرس سے بُلوایا ہے اور حکم بھیج دیا ہے کہ وہ آکر ہمارے ساتھ ہی محل میں قیام کرے۔ وہ ہمارے ساتھ ہی رہے گا اور خاندان کے ایک فرد کی طرح اس کا کھانا پینا سیر و تفریح سب ہمارے ذمے ہوگی۔"

یہ بات سنتے ہی ماندا کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا اور دفعتاً اس کے ذہن میں بہت سے خیالات یکے بعد دیگرے اُبھرنے شروع ہوگئے۔ مثلاً گھوڑ سواری، چوگان بازی، عرصے تک محل میں ٹھہرنا وغیرہ وغیرہ گویا اس کو ایسا محسوس ہونے لگا کہ اس کی منحوس زندگی کی یہ گھڑیاں ختم ہونے والی ہیں اور ایک نئی روشنی اور نیا انقلاب ان کی جگہ لینے والے ہیں۔

ایک شام ماندا اور ہیرتا دونوں اپنے محل کے سرسبز و شاداب پھولوں بھرے باغ میں ٹہل رہے تھے کہ نوکر نے آکر اطلاع دی کہ عالیجاہ جس مہمان کے منتظر تھے وہ تشریف لے آئے ہیں۔ اس مہمان کا نام مہیار تھا' ایک خوبصورت اور بھرے بدن کا تیس سالہ نوجوان جو ایک نئے دولہا کی طرح لگ رہا تھا ان دونوں کے قریب آگیا۔ اس کی کمر میں تلوار بندھی تھی اور اس کی برق رفتار نگاہیں دلوں کا کام تمام کر رہی تھیں۔

مہیار کے آجانے کے بعد ماندا کی آنکھوں میں اک نئی قسم کی چمک پیدا ہو چکی تھی اور وہ بے پناہ خوش و خرم نظر آرہی تھی۔ کنکھیوں سے مہیار کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اور اس کی باتوں کو غور سے سن رہی تھی اور ہمہ تن گوش تھی۔ مہیار سفر کی تکالیف کا ذکر کر رہا تھا اور ساتھ ساتھ ہیرتا کے محل کی تعریف بھی کرتا اور کبھی کبھی دزدیدہ نگاہوں سے ماندا کو بھی دیکھتا۔ گویا یہ سب تعریف جیسے ماندا کے لیے کر رہا ہو۔

جس دن سے مہیار محل میں آیا تھا اسی دن سے اس نے ماندا کے دل میں بھی جگہ کر لی تھی۔ اب ماندا بھی وہ پہلے والی ماندا نہ تھی بلکہ وہ قطعاً بدل چکی تھی بالکل اسی طرح جیسے کسی بچے کے لیے نئے کھلونے لادیے جائیں اور وہ خوشی سے ناچنے گانے لگے۔ مہیار کو بھی دلی خوشی مل چکی تھی وہ روزانہ اس کے ساتھ دو تین گھنٹے گھوڑ سواری کرتا اور ماندا کو چوگان بازی سکھاتا۔ اس کو ماندا سے محبت ہو چکی تھی۔ اس لیے جس وقت بھی موقع پاتا ماندا کو اپنا عشق نگاہوں اور اشاروں سے سمجھاتا۔ دونوں سیر و تفریح کے لیے نکل جاتے۔

کچھ دن بعد ایک صبح جب ہیرتا گھوڑ سواری سے واپس ناشتے کے لیے گھر پہنچا تو اس نے کپڑے بدلتے ہوئے ماندا سے پوچھا:

"پیاری ماندا۔۔۔ اچھا بتاؤ کہ کیا تم مہیار کے ساتھ خوش ہو؟"

ماندا نے جواب دیا "جی ہاں' بہت خوش ہوں کیوں کہ اس نے مجھے بہت سی چیزیں سکھا دی ہیں لیکن کچھ ہنر ایسے باقی ہیں جن میں ابھی پوری طرح مہارت نہیں ہو سکی ہے امید ہے وہ بھی جلد سیکھ لوں گی۔"

"کچھ اندازہ ہے کتنے دن اور لگیں گے؟"

ماندا نے کہا "تقریباً چار مہینے لگیں گے۔ خود مہیار بھی کہتا ہے کہ اسے کوئی خاص جلدی نہیں ہے۔ اس لیے رفتہ رفتہ سیکھ لوں گی۔"

ہیرتا نے کہا "ٹھیک ہے۔ . . سب سیکھ لو۔"

ہیرتا نے ایک لمحے کے توقف کے بعد ماندا سے دوبارہ پوچھا:

"اچھا ماندا سچ سچ بتاؤ تم کو مہیار سے کتنا پیار ہے۔۔۔ تمھیں مہیار سے زیادہ پیار ہے یا مجھ سے۔۔۔؟"

یہ بات سنتے ہی ماندا بھونچکی سی رہ گئی لیکن پھر بھی اس نے اپنے آپ کو قابو میں رکھتے ہوئے جواب دیا:

"ہیرتا۔۔۔ ہیرتا۔۔۔ تم میرے خاوند اور سرتاج ہو اور مہیار صرف ایک گھوڑ سواری سکھانے والا!"

ہیرتا نے ماندا کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں لے کر اس پر ایک بوسہ دیتے ہوئے کہا:

"ماندا میں تمھیں اجازت دیتا ہوں کہ تم اور مہیار سیر و تفریح کرو اور خوش رہ کر کھیلوں میں کمال حاصل کرو۔ مجھے امید ہی نہیں بلکہ یقین ہے کہ تم کبھی بھی خود کو کسی ایسے کام کے لیے آمادہ نہیں کرو گی جس سے میری عزت اور شرافت کو ٹھیس لگے۔"

اس دن کے بعد ماندا کو کچھ زیادہ ہی آزادی مل گئی اور وہ مہیار کے ساتھ خوب سیر و تفریح کرنے لگی۔ جس وقت بھی وہ کہیں دور چمن میں نکلتے' گھنٹوں گھاس میں لڑھکتے رہتے۔ کس قدر حسین لمحات گزر رہے تھے لیکن ماندا کسی ایسے اخلاقی جرم کا ارتکاب نہیں کرنا چاہتی تھی جس سے ہیرتا کی شرافت کا دامن داغدار ہو جائے۔

ماندا کے پیار نے مہیار کو دیوانہ بنا دیا تھا۔ آخر کار اس نے ایک روز ماندا سے کہہ ہی دیا "پیاری ماندا! سچ بتا دو تم میری کب ہو گی؟ کیوں اس قدر اذیت پہنچا رہی ہو۔ کیا تم مجھ سے پیار نہیں کرتیں۔۔۔؟"

ماندا نے جواب دیا "کیوں نہیں مہیار تجھ سے بے پناہ پیار کرتی ہوں لیکن شاید تو نہیں جانتا کہ میری جان کن مشکلوں میں پھنسی ہوئی ہے . . . میرا دل تیرا ہے' میری روح تیری ہے اور میرے تمام احساسات تیری ملکیت ہیں۔" مہیار نے ایک آہ بھری پوچھا:

"... پھر کب۔۔۔ پھر کب وہ دن آئے گا۔ مجھے اس قدر مت ستاؤ۔ اس بات سے تم بھی واقف ہو کہ جب دو دل اتنے گھل مل جائیں جتنے ہم اور تم۔۔۔ تو یقین جانو' کوئی بھی بڑی سے بڑی مشکل ان کے لیے ہیچ ہے' اگر پہاڑ بھی درمیان میں حائل ہو تو اسے بھی پانی کر دیں۔"

ماندا نے کہا "تم صحیح کہہ رہے ہو مہیار

مشکلیں دور ہو سکتی ہیں لیکن مجھے ڈر ہے کہ
ہمیں اس کی کوئی بڑی قیمت نہ ادا کرنی پڑے
. . .“ مہیار نے اپنے چہرے کو اس کے
قریب لاتے ہوئے کہا . . .” ماندا میں تم کو
ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہتا ہوں میں اپنی
جان تمھارے لیے وقف کر چکا ہوں، بس
تم میری ہو جاؤ ــــ اور بس!“

اس کے بعد ماندا کچھ دیر کے لیے خاموش ہو گئی۔ اور آنکھیں بند کر کے بالکل اس طرح جیسے خواب میں بڑبڑا رہی ہو، بولی ”ٹھیک ہے مہیار ــــ ٹھیک ہے۔“

دس بارہ روز بعد ہیرتا اپنی جائداد کی دیکھ بھال کے سلسلے میں پھر چلا گیا۔ اس روز مہیار اور ماندا کچھ زیادہ ہی خوش تھے۔ دونوں دوپہر کے بعد چوگان بازی کر کے گھوڑ سواری کے لیے نکل گئے۔ بہت گھومنے پھرنے کے بعد آخرکار ایک سبزہ زار میں اُتر گئے اور ایک ایسی جگہ جہاں گھاس زیادہ نرم تھی بیٹھ گئے۔ ماندا اور مہیار خاموش اور گم ایک دوسرے میں کھو چکے تھے۔

اس کے بعد یہ دونوں بہت زیادہ خوش نظر آنے لگے۔ ان کے دن اور رات بہت اچھے گزر رہے تھے اور لمحات حسین۔ اس کے بعد سے جب کبھی وہ دوپہر یا شام کو کھانا ساتھ کھاتے تو ماندا اپنی حرکات اور سکنات سے یہ واضح کرتی کہ ہیرتا کے دل میں ذرا سا بھی شک نہ ہو۔

بہرحال عشّاق کتنے ہی محتاط کیوں نہ ہوں لیکن دنیا والوں کی آنکھیں جو دیکھنا چاہتی ہیں وہ دیکھ ہی لیتی ہیں۔ ایسے خاوند جو اپنی بیویوں پر نگاہ رکھتے ہیں وہ ان کی بے وفائی کا پتہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ جلدی لگا لیتے ہیں ــــ اور ایسی باتیں چھپی رہ بھی کیسے سکتی ہیں۔

چند روز بعد جب ہیرتا اپنی جائداد کی دیکھ بھال کر کے واپس آیا تو وہ اس بات کو تاڑ گیا کہ ماندا نے کوئی کام خلاف پیمان کیا ہے اور اپنے عہد کو توڑ دیا ہے ــــ ہیرتا نے طے کر لیا کہ وہ ایک دو روز ہی میں ماندا کو اس حرکت کی سزا دے گا ــــ اور انتقام لے گا۔

اس شام جب ماندا کھانے کی میز پر پہنچی تو مہیار کی کرسی خالی تھی اس نے سوچا کہ اس نے مہیار کو صبح کو تو دیکھا تھا اور دوپہر بھی اس کے ساتھ گھوڑ سواری کر کے اس کی صحبت کا لطف اُٹھایا تھا لیکن جب گھوڑ سواری کر کے لوٹے تو مہیار گھوڑا اپنے ساتھ لے گیا اور ابھی تک نہیں لوٹا ــــ ماندا نے سوچا کہ شاید کہیں چلا گیا ہے۔

چونکہ ماندا مہیار کی خالی کرسی کو برابر دیکھ رہی تھی اس لیے ہیرتا نے اسے بتایا ”پیاری ماندا، فکر مت کرو، میں نے مہیار کو قریب کے ایک گاؤں سے سفید گھوڑا لانے کے لیے بھیجا ہے جس کی مجھے سخت ضرورت ہے امید ہے کل دوپہر تک واپس آجائے گا۔“

[illegible]
شروع کرنے کو ہی تھی کہ اچانک اسے مہیار کی محبت کا خیال آگیا اور محض اس خیال سے کہ اس کی حرکت سے ہیرتا شک نہ کرے، اس نے کھانا شروع کر دیا اور چند لمحوں میں پوری پلیٹ صاف کر دی۔

چند لمحوں بعد کھانے سے فارغ ہو کر جب ماندا سیب کھا رہی تھی تو ہیرتا نے اس سے پوچھا:

”ماندا آج کا کھانا تمھیں کیسا لگا؟“

ماندا نے جواب دیا ”بہت اچھا تھا۔“

ہیرتا نے پوچھا ”کیا تمھیں معلوم ہے یہ کھانا کیسا تھا اور کس چیز سے بنا تھا؟“

ماندا بولی ”نہیں ــــ!“

اس کے بعد ہیرتا نے انتہائی اطمینان بخش لہجے میں بتایا:

”یہ مہیار کا جگر تھا ــــ جو تم نے کھایا ہے۔“

سیب اور چھری ماندا کے ہاتھ سے گر گئے اس کا رنگ اُڑ گیا، تمام بدن ٹھنڈا پڑ گیا۔ فوراً اپنی جگہ سے اُٹھی، دیوانوں کی مانند ایک وحشت ناک چیخ مارتی ہوئی محل کی کھڑکی کی طرف دوڑی اور باغ میں چھلانگ لگا دی۔

(فارسی سے)

نئی مطبوعات

اُردو شارٹ ہینڈ گائڈ

مصنف : نجم الاسلام
صفحات : ۲۷۲
قیمت : ۶۰ روپے
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اُردو بازار، جامع مسجد، دہلی ۱۱۰۰۰۶

اُردو کی طباعت و اشاعت کے سلسلے کی ایک دشواری یہ بھی ہے کہ ہمارے ملک میں اُردو ٹائپ اور شارٹ ہینڈ کی تربیت کا معقول انتظام نہیں۔ دہلی جو ملک کی راجدھانی ہے اور دوسرے اہم مقامات پر بھی، خال خال ہی ٹائپ/شارٹ ہینڈ کی تربیت کا انتظام نظر آتا ہے اور اب تو کمپیوٹر کا زمانہ ہے کمپیوٹر اور شارٹ ہینڈ آج ہر ادارے کی اہم ضرورت بن گئی ہے۔ نجم الاسلام صاحب نے اپنی زندگی کا نصب العین اُردو ٹائپ اور شارٹ ہینڈ کی درس و تدریس کو بنا کر "اقبال اُردو شارٹ ہینڈ" اور "اردو شارٹ ہینڈ گائڈ" جیسی کتابیں لکھ کر اس اہم کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے نجم الاسلام صاحب اس پیشے سے ۱۵ برس سے وابستہ ہیں اور اُردو شارٹ ہینڈ کے نظریاتی اور عملی پہلوؤں پر ان کی گہری نگاہ ہے گزشتہ ۱۵ برس کی محنت، اور تجربے کا نچوڑ انھوں نے "اُردو شارٹ ہینڈ گائڈ" میں پیش کرکے ایک تکنیکی ایجوکیشن میں نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔

"اُردو شارٹ ہینڈ گائڈ" میں اُردو شارٹ ہینڈ کی تاریخ کے ساتھ اُردو شارٹ ہینڈ کی موجودہ صورتِ حال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز شارٹ ہینڈ کے اصول تفصیل سے دے دیے گئے ہیں۔

علامات کا ملانا، مقاماتِ رموز اور دوسرے نشاناتِ اوقاف دفتری اور کثیر الاستعمال اصطلاحیں ان کے ہندی اور انگریزی مترادفات، شارٹ ہینڈ سیکھنے کے عملی اور نظری اصول اور حروف کی علامات لفظی طور پر اور جیومیٹری کی مدد سے پہچاننے اور سمجھنے کے قاعدے سائنٹیفک انداز میں اس طرح پیش کیے گئے ہیں کہ طالب علم کہیں بھی بے کیفی کا شکار نہیں ہوگا حروف کیسے ملائے جاتے ہیں کیسے لکھے جاتے ہیں، مختلف حروف کے مختلف دائرے مخففات ڈکٹیشن لینا، ڈکٹیشن لینے کے اصول پیراگراف رائٹنگ مختلف عبارات طلبا کے لیے دے کر نجم الاسلام صاحب نے موضوع کا حق ادا کر دیا ہے۔ طلبا کی مشق کے لیے جو عبارات دی گئی ہیں ان میں الفاظ کی تعداد ان کے لکھنے کی رفتار اور وقت کی بھی وضاحت کی گئی ہے۔

"اُردو شارٹ ہینڈ گائڈ" میں الفاظ روزمرہ استعمال کے ہیں، زبان عام بول چال کی ہے اور پیش کش ایک ایسے کہنہ مشق استاد کی ہے جو طلبا کی نفسیات سے پوری واقفیت رکھتا ہے۔ مقامِ مسرت ہے کہ اس اہم کتاب کی طباعت و اشاعت میں دہلی اُردو اکادمی نے مالی مدد دے کر نہ صرف نجم الاسلام صاحب کی ہمت افزائی کی ہے بلکہ اُردو شارٹ ہینڈ کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔

—— خوشحال زیدی
غفار منزل ایکسٹینشن، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵۔

شعور و ادراک

مصنف : محمد ایوب واقف
صفحات : ۲۶۶
قیمت : ۸۰ روپے
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نزد جے۔ جے۔ اسپتال، بمبئی

"شعور و ادراک" محمد ایوب واقف کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جس میں ادبی اصناف کے بھی جائزے ہیں اور ادبی شخصیات کے بھی۔ اُردو اور ہندی کے مسئلے پر بھی گفتگو

ہے۔ "سیتا محل سے اندھی کورٹ" کے عنوان سے انھوں نے سردار جعفری سے لے کر عصمت چغتائی تک سے ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ یہ ایک رپورتاژ ہے جس میں واقف صاحب نے مختلف شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں بڑے کھلے اظہار کیے ہیں۔

کتاب کے پہلے مضمون "اردو کا ایک نایاب مرثیہ" میں واقف صاحب نے سید قادر میاں خوشتر احمد آبادی کے ایک مرثیے کا جائزہ لیا ہے۔ خواجہ احمد عباس اور صباح الدین عبدالرحمٰن کے تفصیلی خاکے لکھے ہیں جو واقف صاحب کے ان شخصیات کے ساتھ ذاتی تعلقات کی وجہ سے بہت معلوماتی بن گئے ہیں۔ جوش ملیح آبادی، قرۃ العین حیدر اور اختر الایمان کے بارے میں بھی مضامین اس کتاب میں شامل ہیں جو تاثراتی نوعیت کے ہیں۔

"شعور و ادراک" تاثراتی اور معلوماتی مضامین کا مجموعہ ہے لیکن ان مضامین کو تنقیدی کہنا مشکل ہے۔ یہ مصنف کے تاثرات اور تعصبات کا اظہار ہیں۔ خاص طور سے اپنے رپورتاژ میں تو انھوں نے قلمکاروں سے اپنی ذاتی رنجشوں کا اظہار بھی کر دیا ہے۔

کتاب کے کچھ صفحات بہت خراب چھپے ہیں۔

—— ایس۔ اے۔ رحمٰن
اے۔ ۵، گرین پارک، نئی دہلی - ۱۶

ادبی فیچر اور تقریریں

مصنف : مظفّر حنفی
صفحات : ۲۲۴
قیمت : ۱۰۰ روپے
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

پیشِ نظر کتاب ان ادبی ... اور تنقیدی تقریروں پر مشتمل ہے جو پروفیسر مظفّر حنفی کے مطابق "ریڈیو اسٹیشن دہلی کی اردو سروس، اردو مجلس، نیشنل چینل، دِلّی دُور درشن اور ریڈیو اور ریڈیو کلکتہ وغیرہ کی فرمائش پر وجود میں آئیں۔" ریڈیو اور دُور درشن کے لیے لکھتے وقت ایک خاص انداز میں گفتگو کرنا ہوتا ہے۔ پیشِ نظر کتاب میں شامل تقریباً تمام موضوعات فرمائشی اور خواص پسند ہوتے ہوئے بھی عوام سے گفتگو کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

کتاب ۹ فیچروں اور ۱۷ تقریروں پر مشتمل ہے۔ پہلا فیچر 'اندازِ میر' ہے۔ اس فیچر میں میر کا وہ انداز بھی ہے جو ان کی شخصیت کے مختلف گوشوں سے متعلق ہے اور وہ انداز بھی جو میر کی شاعری کا خاصّہ ہے۔ "قرۃ العین حیدر — ایک مطالعہ" میں قرۃ العین حیدر کے افسانوں، طویل افسانوں اور مختلف ناولوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ "محبت کے پیامبر — کبیر داس" کبیر کی شاعری کے پیغام کو ذہن نشین کرانے کی کوشش ہے۔ "تحریک آزادی میں اردو شاعری کا کردار" اگرچہ پرانا موضوع ہے لیکن مظفّر حنفی نے کئی اہم حقائق کے اضافے سے مضمون کو دلچسپ اور اہم بنا دیا ہے — "چکبست کی یاد میں" چکبست کی نظموں، غزلوں، مضامین، نیز سرگرمیوں کے معروضی جائزے پر مشتمل ہے۔ "ہولی اور اردو شاعری میں" کئی رسوم کا تعارف کراتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ اردو شعرا نے ہولی کو کس انداز سے دیکھا ہے۔ "اندرا گاندھی اردو شاعری کے آئینے میں" میں اردو شعرا کی طرف سے اندرا گاندھی کے ... گیا ہے۔ اس مضمون میں حوالے کے طور پر اسر وہی اشعار پیش کیے گئے ہیں جو اندرا گاندھی کے انتقال کے بعد بطور عقیدت کہے گئے۔ اگر اُن اشعار کا حوالہ بھی دیا جاتا جو اندرا گاندھی کے دورِ اقتدار میں کہے گئے تو مضمون یک رخا محسوس نہ ہوتا۔ "شاد عارفی — ایک منفرد فنکار" میں شاد عارفی کی انفرادی خصوصیات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ "حسرت اور سیاست" پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن یہاں بھی مظفّر حنفی نے اپنی وسعتِ مطالعہ کا ثبوت دیا ہے۔

کتاب کے بقیہ ۱۷ اندراجات تقریروں پر مبنی ہیں۔ ان تقریروں کے عنوانات ہیں: اردو میں دوہے، مثنوی حزن اختر، کلام غالب میں طنز و مزاح کا عنصر، انشائیہ اردو میں، اردو ادب اور مذہبی رواداری، جمہوری معاشرہ اور اردو، اردو کہانی میں انشائیہ نگاری، تصور کے صنم خانے، اجتماع حج کے دنیاوی فوائد، تصوف کی سماجی معنویت، میرا نظریۂ تخلیق، تخلص بھوپالی — ایک تاثر، قوم کی تعمیر میں اساتذہ کا کردار، سمترا نندن پنت — ایک تعارف، کچھ بھارتیندو کے بارے میں، سقوط ماسکو اور ترقی پسند ادب، وزیر آغا کی شاعری۔

حاصلِ کلام یہ کہ "ادبی فیچر اور تقریریں" کے ذریعے مظفّر حنفی نے ادب اور زندگی کے مختلف موضوعات و مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ کئی فیچر اور تقریریں خیال انگیز ہیں اور نئے سوالات اٹھاتی ہیں۔

—— عطا عابدی
۱۵۳/۲۲ - ای، ذاکر نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

قومی بچت اور ڈاک خانے

مصنف : سید ساجد علی ٹونکی
صفحات : ۱۰۳
قیمت : ۲۵ روپے
ملنے کا پتا : سید عابد علی، 'علی منزل'
محلہ رجبن، ٹونک (راجستھان)

سید ساجد علی نے شعر و ادب کے بجائے علم معاشیات کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اس موضوع پر یہ ان کی دوسری کتاب ہے۔

علم معاشیات کسی ملک قوم اور سماج میں ریڑھ کی حیثیت رکھتا ہے جس کو سمجھنے اور سمجھانے کی ضرورت ہر وقت باقی رہتی ہے۔ دنیا نے اس علم میں اس قدر ترقی کر لی ہے کہ نہ صرف کوڑے کے ڈھیر کو دیکھ کر کسی ملک کی معاشی حالت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے بلکہ اس کا صحیح استعمال اور دوبارہ پیداوار ملکی معیشت کا ایک حصہ بن گئی ہے۔ اُردو میں اس موضوع پر دوسری زبانوں سے تراجم تو کیے گئے ہیں لیکن اپنے ماحول، مزاج، ضرورت اور معاشی نظام کے زیرِ اثر طبع زاد کتابیں کم تصنیف کی گئی ہیں۔ جس کی وجہ سے علم معاشیات روزمرہ کی زندگی کا حصہ ہونے کے باوجود عام شعور کا حصہ نہیں بن سکا ہے۔ سید ساجد علی کی یہ ابتدائی کوششیں اسی ضرورت کا اظہار ہیں جو حوصلہ افزائی کی مستحق ہیں۔

بچت نہ صرف ملکی اور قومی معیشت کا لازمی جز ہے بلکہ افراط زر کو روکنے کا ایک اہم ذریعہ بھی ہے۔ انفرادی زندگی میں یہ بچت جادوئی چراغ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اپنی روزمرہ کی ضروریات میں سے، بچائی ہوئی یہ چھوٹی چھوٹی رقمیں جب ایک بڑی رقم کی شکل اختیار کر لیتی ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ یہ سب کچھ کیسے ہو گیا۔ لیکن یہ بچت کی ہوئی رقم کہاں رکھیں کہ نہ صرف محفوظ رہے بلکہ اس میں اضافہ بھی ہوتا رہے۔ اس کا ایک بہتر ذریعہ ڈاک خانے کی چلائی ہوئی مختلف بچت اسکیمیں ہی ہو سکتی ہیں۔ کیونکہ ڈاک خانے کی شاخیں تقریباً ہر گاؤں، قصبے اور شہر میں موجود ہیں اور جن تک پہنچنا، رقم جمع کرنا اور نکالنا آسان ہے لیکن اُردو بولنے والی آبادی عدم واقفیت کی وجہ سے ان اسکیموں سے بھرپور استفادہ نہیں کر سکی ہے سید ساجد علی کی یہ کتاب "قومی بچت اور ڈاک خانے" اسی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ جو مندرجہ ذیل موضوعات پر مشتمل ہے:

(۱) بچت بنک سے متعلق چند اہم اصطلاحات (۲) چھوٹی بچتوں کی اہمیت (۳) بچت بنک سے متعلق کچھ اہم اختصارات (۴) ڈاک خانہ بچت بنک کی کہانی تاریخ کی زبانی (۵) ڈاک خانہ بچت بنک کے عام اصول (۶) بچت کی ایس۔ بی۔ اسکیم (۷) بچت کی آر۔ ڈی۔ اسکیم (۸) بچت کی دیگر اسکیمیں (۹) ڈاک گھر بچت پتر عام اصول (۱۰) کچھ اہم پتروں کی تفصیل۔

ان موضوعات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ساجد علی صاحب کی یہ کوشش رہی ہے کہ وہ صحیح اور مستند معلومات فراہم کریں۔ اور ان کو اختصار کے ساتھ عام فہم اور سادہ زبان میں اس طرح پیش کریں کہ کم پڑھا لکھا آدمی بھی ان کو سمجھ سکے اور فائدہ اُٹھا سکے۔

سید ساجد علی کی یہ تصنیف اس قابل تھی کہ اسے محکمۂ ڈاک و تار کی طرف سے شائع کرایا جاتا، بڑے پیمانے پر تقسیم کیا جاتا اور مصنف کی حوصلہ افزائی کی جاتی لیکن خاموش خدمت گاروں کو دنیا کب انعام سے نوازتی ہے۔

اس کتاب کے آغاز میں اگرچہ یو۔ پی کے پوسٹ ماسٹر جنرل کا ایک دیباچہ بھی شامل ہے جس میں ساجد صاحب کے کام کی تعریف تو کی گئی ہے لیکن کتاب، موضوع کی سماجی اہمیت اور عوامی ضرورت کے پہلوؤں کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا گیا ہے۔

امید ہے کہ سید ساجد علی اس سلسلے کو جاری رکھیں گے اور بنک کاری، شرح سود کی نوعیتِ تعین، روپے کی گھٹتی بڑھتی ہوئی قیمت، تجارت میں دولت کے استعمال (INVESTMENT) نوعیت اور ترجیحات جیسے اہم موضوعات پر بھی اپنی خدا داد صلاحیتوں کے اظہار سے کام لیں گے البتہ ان سے ایک شکایت بھی ہے کہ وہ جن موضوعات پر کام کر رہے ہیں وہ معمولی نوعیت کے نہیں ہیں اس لیے کتاب کی اشاعت کے وقت انھیں کتابت، طباعت اور دیدہ زیبی کے پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

—— عظیم الشان صدیقی
۲۰۰۲، قاسم جان اسٹریٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶

خیالاتِ حاوی (مجموعۂ کلام)

شاعر : غلام علی حاوی (مرحوم)
مرتب : اختر قادری
صفحات : ۳۶۴
قیمت : ۶۰ روپے
لائبریری ایڈیشن، ۸۰ روپے
ملنے کا پتا : حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدر آباد

"خیالات حاوی" دکن کے مایۂ ناز شاعر اور صفی اورنگ آبادی کے جانشین جناب غلام علی حاوی کا منتخب کلام ہے۔ تقریباً پونے چار سو صفحات پر مشتمل اس کتاب میں پہلے ۵۰ صفحات پر غلام علی حاوی کی شخصیت اور شاعری پر مختلف دانشمندوں نے مضامین سپردِ قلم کیے ہیں۔ ساڑھے تین سو صفحات پر حاوی صاحب کی شاعری کا انتخاب ہے۔ آخر میں ایک بیحد اہم چیز ۲۱ صفحات پر مشتمل ملتی ہے اور وہ ہے "تشریح تلمیحات"۔ یعنی جو تلمیحات حاوی کے کلام میں ملتی ہیں اُن کی مختصر وضاحت — نئی نسل کے لیے جو کہ بیشتر تلمیحات سے لاعلم ہے، یہ تشریح ایک نعمت سے کم نہیں۔

حاوی کے بارے میں پہلا مضمون خواجہ معین الدین عزمی کا تحریر کردہ ہے جو نہایت وقیع اور دلچسپ ہے۔ دیگر مضامین پروفیسر اشرف رفیع — نظیر علی عدیل اور خورشید جنیدی نے تحریر کیے ہیں جن سے حاوی کی زندگی اور اُن کی شاعری کے مختلف گوشے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

محبوب علی خاں اخگر قادری مبارکباد کے مستحق ہیں کہ شعر و ادب کی اس کساد بازاری کے عالم میں نامساعد حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنے اُستاد کے کلام کا مجموعہ شائع کرنے میں کامیاب ہوئے۔ حاوی اکثر فارسی مشاعروں میں بھی شرکت کرتے تھے مگر افسوس کہ ان کا فارسی کلام ناپید ہو چکا ہے اگر اخگر صاحب اس جانب بھی توجہ کریں تو شاید کچھ کلام مل جائے۔ قارئین کی ضیافت طبع کے لیے یہاں حاوی کے چند منتخب اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

منت کشِ اُستاد نہیں درسِ محبت
پڑھنے میں تو آتا ہے پڑھایا نہیں جاتا

وہ ستم ڈھائے ہیں تم نے بس خدا یاد آ گیا
ہم اسی کو بھول بیٹھے تھے تمھاری یاد میں

اے دل یہ زہدِ خشک ترا معتبر نہیں
دیکھ اس کی آڑ میں کہیں دامن تو تر نہیں

نظارہ دور ہی سے ان کا ہو جاتا ہے اے حاوی
پہنچتی ہے نظر لیکن وہاں پہنچا نہیں سکتی

کیا زمانے نے ان کا ساتھ دیا
جو زمانے کے ساتھ ساتھ چلے

لطفِ زبان، مضمون آفرینی، طنز و ظرافت، انفس و آفاق کے اسرار — الغرض کونسی چیز ہے جو حاوی کے اشعار میں موجود نہیں۔ امید ہے اس مجموعۂ کلام کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

— **یعقوب عمر**

صدر شعبۂ فارسی، نظام کالج، حیدرآباد

خواب دریچہ

شاعر : نیر قریشی گنگوہی
صفحات : ۱۴۴
قیمت : ۶۰ روپے
ملنے کا پتا : سائرہ پبلی کیشنز، نیر ولا، گنگوہ، سہارن پور (یو۔پی)

نیر قریشی گنگوہی اُردو کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ زیر نظر مجموعے سے قبل ان کا ایک شعری مجموعہ "نمود سحر" کے نام سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہو چکا ہے۔ زیر نظر مجموعے میں حمد نعت، سلام اور منقبت کے علاوہ ۵۱ غزلیں اور دس نظمیں شامل ہیں۔ غزل اُردو کی محبوب ترین صنف رہی ہے۔ لیکن غزل کہنا کچھ اتنا آسان کام بھی نہیں ہے۔ روایت کے گہرے شعور اور فنی نزاکتوں کی آگہی کے بغیر غزل کہنا بہت مشکل ہے۔ نیر صاحب کا کلام پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غزل گوئی کے تقاضوں سے واقف ہیں۔

نیر صاحب سماجی اور سیاسی سرگرمیوں سے وابستہ ہیں۔ اس لیے عوامی مسائل پر ان کی نظر رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں سماجی مسائل کا ذکر ملتا ہے یہ اشعار دیکھیے:

کیوں تعصب کے چراغوں کو جلا رکھا ہے
ان مساجد میں شوالوں میں کلیساؤں میں

ظلم سب پر کر رہا ہے بد معاش
شہر چپ ہے، بے حسی اچھی نہیں

کسی غریب کا گھر کس لیے جلا دیا گیا
امیرِ شہر! ہے چپ کیوں جواب دے مجھ کو

نیر صاحب مذہبی آدمی ہیں لیکن مذہب کو بطور تجارت استعمال کرنے والوں سے بے حد نالاں ہیں۔ مذہب، محبت اور رواداری کا درس دیتا ہے۔ نفرت اور خون خرابے کا نہیں۔ مذہب کے نام پر جو لوگ اپنی سیاسی دکان چمکاتے ہیں،

انھیں نیّر صاحب نے خوب نشانہ بنایا ہے۔

نیّر قریشی گنگوہی سماجی برائیوں پر وار کرتے وقت اکثر طنزیہ انداز بھی اختیار کرتے ہیں۔ مجموعے کے آخری حصّے میں جو نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ ان میں پہلی نظم علی گڑھ مُسلم یونیورسٹی پر ہے۔ ایک نظم انھوں نے اپنے پوتے اظہر پاشا کے لیے کہی ہے (اظہر پاشا جواں سال شاعر عمران عظیم کا پہلا بچّہ ہے) اس نظم کا یہ شعر قابلِ غور ہے:

دستارِ فضیلت اُسے ملتی ہے جہاں میں
محنت سے بناتا ہے جو تقدیر کی دنیا

امید ہے نیّر گنگوہی کا یہ مجموعہ ادبی دنیا سے خراجِ تحسین وصول کرے گا۔

—— معین اعجاز

اُردو سروس، اے آئی آر، پارلیمنٹ اسٹریٹ، نئی دہلی

اُردو خبرنامہ

عرب امارات میں جشنِ آزاد

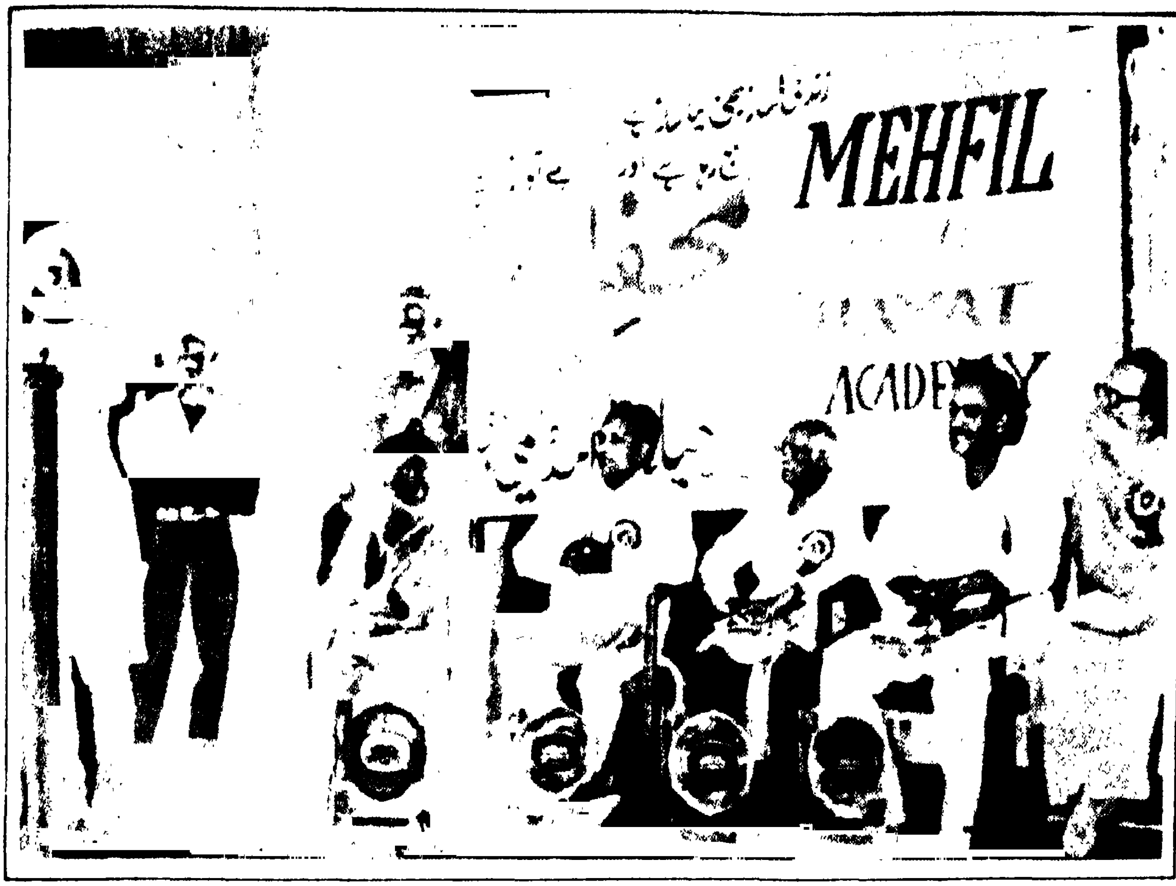
مئی ۱۹۹۳ء میں یونیکرینیز (طلباے قدیم جامعہ کراچی) کے اراکین اور متحدہ عرب امارات کے محبانِ اُردو کی طرف سے ممتاز شاعر پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا جشن منایا گیا۔ اِن تقریبات کی صدارت پاکستان کے ممتاز شاعر محشر بدایونی نے کی۔

تقریبات کی ابتدا انجمن محبی دبئی کی جانب سے منعقدہ نعتیہ مشاعرے سے ہوئی۔ ۲۷ مئی کو دبئی کے ٹریڈ سینٹر کے ہال ۱ میں منعقدہ مشاعرے کی نظامت حسبِ سابق محترم سلیم جعفری نے انجام دی۔

۲۸ مئی کو ابوظہبی کے محبانِ اُردو کی جانب سے ہلٹن ہوٹل میں محفلِ مشاعرہ منعقد ہوئی جو صبح فجر تک جاری رہی۔ ۲۹ مئی کو دبئی کی علم دوست شخصیت ڈاکٹر اختر جہاں ملک کی رہائش گاہ پر مشاعرے کی آخری محفل سجائی گئی۔ جشنِ آزاد میں پاکستان سے احمد فراز، محشر بدایونی، ڈاکٹر قاسم پیرزادہ، حمایت علی شاعر، محمود شام، ناصر کاسگنجوی اور جاوید صبا نے شرکت کی۔ ہندوستان کی نمائندگی صاحبِ جشن جگن ناتھ آزاد، خمار بارہ بنکوی، ڈاکٹر بشیر بدر، موج رامپوری، چرن سنگھ بشر، پاپولر میرٹھی، شجاع خاور اور محترمہ پروین کیف بھوپالی نے کی۔ دوحہ قطر سے جلیل نظامی اور امریکہ سے ظفر رضوی نے شرکت کی۔ ان کے علاوہ کراچی سے حفیظ باحلیم، دہلی سے حاجی انیس دہلوی اور جناب کفایت دہلوی اور جناب ادریس دہلوی (مدیرِ شمع دہلی) نے بطورِ خاص جشنِ آزاد میں شرکت کی۔ اِس موقع پر ڈاکٹر جگن ناتھ آزاد کی شخصیت و فن کے حوالے سے ایک خوبصورت ضخیم مجلّہ بھی شائع کیا گیا۔ مرحوم شعرا کی تخلیقات کی اشاعت اور ان کے لواحقین کی امداد کے پیشِ نظر سلسلہ مرحوم کیف بھوپالی کے منظوم ترجمۂ قرآن "مفہوم القرآن" اور مجموعۂ کلام "آہنگِ کیف" کی اشاعت ملک محمد اسلم صاحب اور ڈاکٹر اختر جہاں ملک صاحبہ کے تعاون سے عمل میں آئی۔

فن کاروں کی خدمات کا اعتراف

۱۷ جون ۱۹۹۳ء کو شام ۶ بجے نئی دہلی کے فکّی آڈیٹوریم میں حیات اکیڈمی کی جانب سے فنکاروں کی خدمات کا اعتراف کرنے کے لیے جلسۂ تقسیم ایوارڈ منعقد کیا گیا۔ سابق صدرِ جمہوریۂ ہند جناب گیانی ذیل سنگھ کے ہاتھوں ایوارڈز کی تقسیم عمل میں آئی۔ نواب واجد علی شاہ ایوارڈ (برائے موسیقی) محترمہ پربھا بھارتی۔ میر تقی میر ایوارڈ (برائے ادبی خدمات) جناب عظیم امروہوی نواب وقار الملک ایوارڈ (برائے سماجی خدمات) جناب زاہد خاں اور صادقین ایوارڈ (برائے مصوری) جناب محمد فیروز کو دیے گئے۔ گیانی جی نے اپنی تقریر میں اردو والوں کو میدانِ عمل میں آنے کا مشورہ دیا۔ ڈاکٹر جگر جاوید یاس نے افتتاحی تقریب میں اردو کی اہمیت پر خاص زور دیا۔ مہمانِ خصوصی جناب وسنت ساٹھے نے کہا کہ فنکاروں کی خدمات کا اعتراف کرنا ایک سماجی فریضہ ہے۔ حیات اکیڈمی نے یہ بہت



مائک پر گیانی ذیل سنگھ صاحب اظہارِ خیال کرتے ہوئے ۔ کرسیوں پر ایوارڈ یافتگان محترمہ پربھا بھارتی، جناب زاہد خاں، جناب محمد فیروز، جناب عظیم امروہوی اور مہمان شاعر جناب ساغر خیامی

اچھا قدم اٹھایا ہے ۔ صدرِ جلسہ جناب جون ایلیا (پاکستان) نے کہا کہ اُردو محبت کی زبان ہے جناب ایس ۔ ایم ۔ ظہیر اور جناب ساغر خیامی نے حیات امروہوی کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ جلسے کی نظامت جناب ذہین نقوی سکریٹری غالب اکیڈمی نے کی۔

جلسے کے بعد محفلِ کوثی منعقد ہوئی جس کی نظامت جناب رئیس مرزا نے کی۔ محترمہ پربھا بھارتی، محترمہ مدھو متا بوس اور افتخار احمد نے کلامِ حیات پیش کیا۔

نئی کتابوں کا اجرا

غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں رفعت سروش کی نئی کتاب" اور بستی نہیں یہ دِلّی ہے" کا اجرا ہوا جو مصنّف کی گذشتہ ۴۳ سال کی زندگی کا مرقع ہے ۔ کتاب کا اجرا پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کیا۔ انھوں نے کہا کہ اس کتاب سے ایک دَور سامنے آگیا ہے ۔ جلسے کی صدارت جناب عزیز قریشی نے کی ۔ جناب ایم حبیب خاں نے ایک مقالہ پڑھا ۔ پروفیسر قمر رئیس نے اپنی تقریر میں کہا کہ رفعت سروش صاحب کا قلم ابھی رواں دواں ہے اور ان سے مزید تحریروں کی توقع ہے ۔ مہمانِ خصوصی جناب سبط رضی (ایم پی) نے کہا کہ رفعت سروش ایک درد مند دل رکھتے ہیں ۔ وہ اپنی تحریروں سے قومی یک جہتی کو فروغ دیتے رہے ہیں ۔ کتاب پر پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، م۔م۔ راجندر، عشرت قادری اور ڈاکٹر فہمیدہ بیگم نے بھی اظہارِ خیال کیا ۔ جلسے کی نظامت جناب ابوالفیض سحر نے کی ۔

○

پروفیسر لطف الرحمٰن کی نئی کتاب "جدیدیت کی جمالیات" شائع ہو گئی ہے، جو نئی تنقید میں ایک اہم اضافہ ہے اس میں وجودیت اور جدیدیت کے جملہ مضمرات کی ترجمانی کے علاوہ ادب پاروں کے تجزیے بھی شامل ہیں۔ کتاب کو ڈاکٹر شاداب رضی نے مرتب کیا ہے ۔

۱۵ مئی ۱۹۹۳ء کو بزم حالی سکندرآباد کی جانب سے معروف شاعر شاکر انصاری کے تازہ مجموعۂ کلام کی رسم اجرا عمل میں آئی۔ محفل کی صدارت عبدالرحیم فریدی صاحب نے اور نقابت ڈاکٹر اطہر فاروقی نے کی۔ مہمانِ خصوصی جناب موج رامپوری تھے۔

میسور کے مراسلاتی کورس کا پتا

ایوانِ اُردو، دہلی فروری ۹۳ء میں "میسور کی علمی و ادبی فضا" مضمون پڑھ کر اکثر حضرات نے میسور کے مراسلاتی کورس کا پتا معلوم کیا ہے۔ چنانچہ قارئین کی سہولت کے لیے پتا ذیل میں درج ہے:

DR. JAHAN ARA BEGUM
INCHARGE, URDU SECTION, INSTITUTE OF CORRESPONDENCE COURSE AND CONTINUING EDUCATION UNIVERSITY CAMPUS, MANSA GANGOTRI, MYSORE-570006

اس کورس میں ابتدائی کوئی امتحان پاس کرنے کی قید نہیں ہے ہر وہ شخص جس کی عمر بیس سال ہے بی۔ اے اور جس کی عمر پچیس سال ہے ایم۔ اے میں داخلہ لے سکتا ہے۔

ـــــ عظیم الشان صدیقی



ادبی ٹرسٹ حیدرآباد کے مشاعرے میں گورنر آندھرا پردیش جناب کرشن کانت نے بشیر بدر کے شعری مجموعہ کا اجرا

اعلان

ادارۂ میزان صنف دوہا پر ایک خاص نمبر ترتیب دے رہا ہے۔ تمام دوہا نگار حضرات سے گزارش ہے کہ وہ اپنی تخلیقات ارسال فرمائیں۔ مضمون نگار حضرات سے گزارش ہے کہ وہ دوہوں پر یا کسی دوہا نگار پر ہمارے لیے مضمون لکھنے کی زحمت کریں۔

میزان مغربی راجستھان سے نکلنے والا واحد اُردو رسالہ ہے۔

خط و کتابت و ترسیلِ تخلیقات کے لیے پتا:
شین میم حنیف
۱۲۴، بینکرس اسٹریٹ، مسوریہ،
جودھپور ۳۴۲۰۰۳ (راجستھان)

دو کتابوں کی ضرورت

مجھے محمد الدین فوق کی کتاب "تذکرہ اخبار نویساں" اور منشی محبوب عالم کی کتاب "فہرست اخبارات ہند" کی ضرورت ہے جن صاحب کے پاس یہ کتابیں ہوں براہ کرم فوری طور پر مجھ سے رابطہ قائم فرمائیں۔ مناسب قیمت پیش کی جائے گی۔

ڈاکٹر شعائر اللہ خاں وجیہی
۳۰، انگوری باغ، رامپور ۲۴۴۹۰۱ یو۔پی

لالہ مہیشور دیال نہیں رہے

۲۳ جون ۱۹۹۳ء کو دلّی کی ایک محبوب و محترم شخصیت لالہ مہیشور دیال نے دِلّی والوں سے ہمیشہ کے لیے منہ موڑ لیا۔ مہیشور دیال تھے پرانے دلّی والے تھے اور اس تاریخی شہر کی تہذیبی اور تمدنی روایات کے پاسداروں اور علمبرداروں میں ان کا نام بہت نمایاں تھا۔ چند برس پہلے دہلی اُردو اکادمی نے ان کی کتاب "عالم میں انتخاب ـــ دلّی" شائع کی تھی

جو دلی کی ثقافتی اور تہذیبی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے اور اس ملے جلے معاشرتی ماحول کو سامنے لاتی ہے جو اب خواب و خیال ہوتا جا رہا ہے۔ اردو مہیشور دیال صاحب اور ان کے خاندان کا اوڑھنا بچھونا تھی اور آزادی کے بعد ہندوستان میں اس زبان کے خلاف جو غلط فہمیاں پیدا ہو گئی تھیں انھیں دور کرنے کے لیے مرحوم نے اپنی سی انتھک کوشش کی۔

لالہ مہیشور دیال غالب انسٹی ٹیوٹ کے ٹرسٹیوں میں تھے اور کئی سال سے انجمن ترقی اردو ہند کی دلی شاخ کے صدر بھی تھے۔ دوسری کئی علمی ادبی اور ثقافتی انجمنوں سے بھی وابستہ رہے۔ ہم ان کے پسماندگان سے اظہار ہمدردی کرتے ہیں اور ان کی روح کی شانتی کے لیے دعاگو ہیں۔

پروفیسر نورالحسن کا انتقال

۱۲ جولائی کو ممتاز ماہر تعلیم، تاریخ داں اور مغربی بنگال کے گورنر پروفیسر سید نورالحسن کا کلکتے کے ایک اسپتال میں انتقال ہو گیا وہ ۷۲ سال کے تھے۔ انھیں ۱۹ جون کو ذیابیطس، دل اور گردے کی تکلیف کے علاج کے لیے اسپتال میں داخل کرایا گیا تھا۔ ان کے پسماندگان میں ایک بیٹا اور ایک بیٹی ہیں۔

پروفیسر نورالحسن کی پیدائش ۲۶ دسمبر ۱۹۲۱ء کو ہوئی۔ ان کا تعلیمی کیریئر بہت شاندار رہا اور وہ مختلف قومی اور بین الاقوامی اداروں کے ممبر رہے۔ جن اداروں سے ان کی وابستگی رہی ان میں کمیشن آف انٹرنیشنل کانگریس ہسٹری ایسوسی ایشن، انڈین ہسٹوریکل ریکارڈ کمیشن، سینٹرل ایڈوائزری بورڈ آف آرکیالوجی شامل ہیں۔

پروفیسر نورالحسن آل انڈیا ہسٹری کانگریس کے صدر اور جنرل سکریٹری بھی رہے۔ تعلیمی میدان میں نمایاں خدمات کے اعتراف میں انھیں ڈاکٹر بی۔ سی رائے ایوارڈ دیا گیا تھا۔

پروفیسر نورالحسن نے گورنمنٹ انٹر میڈیٹ کالج اور آکسفورڈ یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی تھی۔ تحقیق کے لیے انھیں فیلوشپ بھی ملی تھی۔ ۱۹۷۰ء میں انھیں ہسٹری میں نیشنل لیکچرر مقرر کیا گیا تھا۔ اپنے طالب علمی کے دور میں انھوں نے جدوجہد آزادی میں حصہ لیا تھا۔ آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے وہ بانی ممبر تھے۔ اور اس کی آل انڈیا ورکنگ کمیٹی کے رکن بھی رہے تھے۔

پروفیسر نورالحسن علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ تاریخ کے صدر بھی رہے اور ایشیاٹک سوسائٹی کے سرپرست اور انڈین میوزیم ٹرسٹ کے سربراہ بھی۔

۱۹۸۶ء میں انھیں مغربی بنگال کا گورنر مقرر کیا گیا تھا اور ۱۹۸۹ء تک اس عہدے پر رہے تھے وہ گیارہ مہینے تک اڑیسہ کے گورنر رہے اور ۱۹۹۰ میں انھیں پھر مغربی بنگال کا گورنر مقرر کیا گیا تھا۔

۱۹۷۱ء میں مسٹر نورالحسن تعلیم، سماجی فلاح بہبود اور ثقافت کے مرکزی وزیر رہے تھے ۱۹۶۸ء میں راجیہ سبھا کے لیے نامزد کیے گئے تھے۔

ان کا جسد خاکی کلکتے سے ایک فوجی ہوائی جہاز میں دہلی لایا گیا اور یہاں ۱۴ جولائی کو شام چار بجے پورے سرکاری اعزاز کے ساتھ جامعہ ملیہ کے قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔

پروفیسر نورالحسن کے انتقال پر صدر جمہوریہ، وزیراعظم دیگر مرکزی اور صوبائی وزراء، متعدد ریاستوں کے گورنروں اور دوسری ممتاز شخصیتوں نے دلی رنج والم کا اظہار کیا اور ان کی موت کو ملک و قوم کا ایک عظیم نقصان قرار دیا۔ ادارہ ایوان اردو اس قومی غم میں شریک ہے اور مرحوم کے سوگوار خاندان سے اظہار تعزیت کرتا ہے۔

گرامی نامے

بالکنی

○ مئی کے شمارے میں سریندر پرکاش
کی "بالکنی" پر سے سماج اور معاشرے کو جھنجوڑنے
کی کوشش کی ہے۔ آج کا سماج تین فٹ والی دیوار
سے چھ فٹ اونچی کر چکا ہے اور مزید اونچی کرنے کے
واسطے کوشاں ہے۔ افسانے کی آخری سطریں
خصوصیت سے توجہ طلب ہیں:

"مگر آج ہماری اس نسل کی آواز ایک
دوسرے تک نہیں پہنچ پا رہی ہے۔ لاش ابھی تک
بجے ہسپتال کے چوراہے پر پڑی ہے۔ آخر میں
مجبور ہو کر ٹیلیفون کا ریسیور اٹھایا اجلے کے
نمبر ڈائل کیا تھوڑا سا ارتعاش ہوا پھر
عورت کی بڑی میٹھی آواز سنائی دی اس
ٹ کی سبھی لائنیں ویست ہیں۔ کرپیہ
ڑی دیر بعد فون کریں' دھنیہ واد۔"

سوال یہ ہے کہ یہ لائن جو آج ویست
کتنی دیر میں ملے گی چونکہ ٹیلیفون ایکسچینج میں
ایسے لوگ موجود ہیں جو اس لائن کو ویست
بنا ٹیلیفون و بھاگ کا فرض سمجھتے ہیں۔ آخر
خدا سے دعا ہے کہ کرپا رام کے بیٹے دین محمد
بیٹے سے بات کر لیں جس سے انسانیت
لاش جو بجے کے چوراہے پر پڑی ہے ٹھکانے
لگ جا سکے۔

—— مسعود اختر انصاری، فیض آباد

علامہ اقبال اور وحدتِ قومی

○ ماہ جون کا "ایوانِ اردو" پیشِ نظر ہے۔ بلراج کومل کا مضمون "یہ ویرانیِ ماحول یہ ویرانیِ دل" ان کے خلوص کا غماز ہے۔ کومل کی تنقید میں نکتہ رسی کی کارفرمائی ہوتی ہے۔

نثار احمد فاروقی کا مضمون "علامہ اقبال اور وحدتِ قومی" بھی پسند آیا۔ یہ موضوع وقت کی ضرورت ہے۔ اس مضمون کے حوالے سے عرض یہ کرنا ہے کہ:

میں نے ماہ اپریل میں آپ کو اپنا مضمون "اردو ادب کا مزاج اور قومی یکجہتی" ارسال کیا تھا برائے اشاعت، جو آج تک اشاعت پذیر نہیں ہوا۔ پیشِ نظر مضمون..... وحدتِ قومی —— اور میرے مضمون میں کچھ اتفاقیہ مماثلتیں ہیں جو غالباً موضوعات کی یک آہنگی کا نتیجہ ہیں۔ کہ دونوں مضامین کے بین السطور میں اسپرٹ ایک ہی ہے —— ہندستان میں قومی یکجہتی یا وحدتِ قومی کی ضرورت اور اردو شاعری سے اس کے ماخذ تلاش کرنا —— فوکس میرے مضمون میں بھی اقبال کی شاعری پر ہی ہے اسی بنا پر اقبال کی بہت سی منظومات کے حوالہ جات اور اقتباسات دونوں مضامین میں مشترک ہو گئے ہیں۔ جن میں ایک طرف رام چندر جی، گرو نانک، بھرتری ہری، اور سوامی رام تیرتھ کے حوالے ہیں تو دوسری طرف ہمالہ —— نیا شوالہ اور ہندستانی بچوں کا قومی گیت وغیرہ نظموں کے حوالے۔ ظاہر ہے کہ یہ اتفاقیہ امر ہے ہم دونوں مقالہ نگار ایک دوسرے کے مقالوں سے لاعلم ہیں (میرا مضمون صرف ہندی میں شائع ہوا ہے) لیکن گمانِ غالب ہے کہ اس بنا پر سرقے یا توارد کا الزام عائد ہو سکتا ہے۔ جو ہر دو مقالہ نگاروں کے لیے باعثِ تشویش ہوگا۔ اور سراسر بے بنیاد۔ لہٰذا گزارش ہے کہ اس عریضے کو شائع کر دیں۔ اور جلد ہی میرے مقالے "اردو شاعری کا مزاج اور قومی یکجہتی" کو بھی "ایوانِ اردو" ہی کے صفحات پر شائع کر دیں کہ اس ممکنہ غلط فہمی کا ازالہ پیش بندی کے ساتھ ساتھ ہو سکے۔

دوسرے مشمولات میں کیول سوری کی نظمیں اور انور شمیم کے دوہے اچھے ہیں۔ قاضی مشتاق احمد کا افسانہ "دوسرا جنم" اور کدار ناتھ شرما کا افسانہ "ایسا ہی ہوتا ہے" قابلِ توجہ ہیں۔ دونوں افسانوں میں حقیقت پسندی کا رنگ گہرا ہے اور ہیئت و موضوع کے جملہ پہلوؤں پر حاوی ہے۔

—— ساجدہ زیدی، علی گڑھ

مشاعروں کی فضا

○ "ایوانِ اردو" جون ۹۳ء نظر نواز ہوا۔ اس بار شعری حصہ بہت جاندار رہا اور حصۂ مضامین بھی۔ لیکن اس بار "حرفِ آغاز"

میں تصویر کا صرف ایک رُخ نظر آیا۔ آپ کا یہ کہنا کہ "مشاعروں کے اسٹیج سے ایسا کلام پڑھا جانے لگا ہے جو فرقہ وارانہ خیالات کو بڑھاوا دینے والا ہے۔ اگر اس صورتِ حال کا تدارک نہ کیا گیا تو مشاعروں اور فرقہ پرست تنظیموں کے جلسوں میں کوئی فرق نہ رہ جائے گا" مشاعروں کی بیشتر خامیوں کے باوجود شاعروں پر ایک سنگین نوعیت کا الزام ہے۔ فی الواقع شر انگیزی اور فرقہ وارانہ منافرت پھیلانے والوں کو مشاعروں میں ہدفِ ملامت بنایا جاتا ہے یا اربابِ حکومت کی مکروہ پالیسیوں پر طنز کیا جاتا ہے جو کسی طرح غیر مناسب نہیں۔ جبکہ کوی سمیلنوں کی صورتِ حال (بہ استثنائے چند) وہی ہے جو "حرفِ آغاز" کے تحت مشاعروں کی بتائی گئی ہے لیکن "حرفِ آغاز" میں کوی سمیلنوں کی اس خطرناک صورتِ حال کی طرف کوئی اشارا نہیں کیا گیا۔

——— انور شمیم انور، فیروزآباد

○ "ایوانِ اُردو" جون ۹۳ء نظر نواز ہوا۔ ملک کی موجودہ افسوسناک صورتِ حال میں کچھ مفاد پرست شعرا و ادبا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے آپ نے ان حضرات کی جن مخصوص ذمّے داریوں کو یاد دلایا ہے ان کی اہمیت افادیت اور ضرورت کا پرزور تقاضا ہے کہ ان ذمّے داریوں کو کماحقہٗ ادا کیا جائے۔ ہم اکیسویں صدی کی دہلیز پر کھڑے ہیں لیکن ابھی ہم جن حالات سے دوچار ہیں ان کے ہوتے آنے والی صدی کو ہم کیا دے سکیں گے ؟

میں "بیسوی صدی میں اُردو شعر و ادب" پر تحقیقی کام کر رہا ہوں۔ "ایوانِ اُردو" کے قارئین سے اس کام میں ہر طرح کے تعاون کی درخواست کرنا چاہتا ہوں۔ میرا پتہ حسبِ ذیل ہے مجھے امید ہے کہ قارئین مجھ سے ربط قائم کریں گے۔

محمد فاروق اعظم
ادارہ تحقیق و ترقی اُردو، کھیربانڈہ
وایا میرجان ہاٹ، بھاگلپور، بہار

○ جون ۹۳ء کا "ایوانِ اُردو" پڑھا۔ واقعی آج کل مشاعروں میں ایسا کلام پڑھا جانے لگا ہے جو فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو بالکل ختم کر دے گا۔ آپ نے "حرفِ آغاز" میں اس جانب لوگوں کی توجہ مبذول کرا کر ایک اہم فریضہ انجام دیا ہے۔ مالک رام صاحب شوکت علی فہمی اور گوپال متّل پر تاثراتی مضامین پسند آئے۔ تاہم ان نامور ہستیوں پر مفصّل تحقیقی و تنقیدی مضامین لکھوانے کی ضرورت ہے۔ اُردو میں دوہے کی روایت بہت پرانی ہے لیکن آہستہ آہستہ یہ صنف معدوم ہوتی جارہی تھی۔ ایوانِ اُردو اس صنف کو نئی زندگی دینے کی کامیاب کوشش کر رہا ہے۔

سیر النساء اور کیدار ناتھ شرما کے افسانے عمدہ اور دلچسپ ہیں۔

——— (ڈاکٹر) اسلام عشرت، پٹنہ

○ جون کے "حرفِ آغاز" میں جو باتیں مشاعرے کے سلسلے میں کہی گئی ہیں بے حد قابلِ قبول ہیں اور ہر شاعر کو چاہیے کہ اس پر آشوب دور میں بھائی چارے اور محبّت کا پیغام دے۔

مضمون "علامہ اقبال اور وحدتِ قومی" بھی خوب ہے اس قسم کے مضامین ہندی میں منتقل کرنے کی ضرورت ہے۔

——— نواز بوہیتوی، کشن گنج

ہائیکو کا وزن :

○ "ایوانِ اُردو" کے شمارۂ جون میں میرے ہائیکوز سے متعلق نثری نار سنگھ غافل کا خط پیشِ نظر ہے۔ ہا صرف تین سطروں پر مشتمل مختصر تر جاپانی صنفِ سخن ہے۔ یہ تین سطر ترتیب وار پانچ، سات، پانچ سالم کی حامل ہوتی ہیں۔ جاپانی ہائیکو قا ردیف سے آزاد ایک مخصوص نظم ہے جاپانی زبان اُردو زبان سے بالکل الا ہے۔ جاپانی شاعری میں اوزان و بح کا وہ تصوّر نہیں جو اُردو شاعری میں ہے۔ اس لیے ہم اہلِ اُردو نے ہر ط کے ہائیکو لکھے ہیں۔ نثری، منظوم، مقفّیٰ اور غیر مقفّیٰ، تین سطروں میں ترتیب پانچ، سات، پانچ سالموں کے پابن ہائیکو اور سالموں کی اس تعداد سے منحرف، آزادہ رو ہائیکو۔ ان سالمو کی تعداد کا پابند ایک ہائیکو یہ ہے :

ٹھیک سے بول نہ پائے
کرشنا موہن سوچ ذرا
کچّے پھل کیوں کھائے

اور پھر ہم نے سالموں کی اس تعداد پابندی سے انحراف بھی کیا ہے۔ جیسے "ایوانِ اُردو" میں شائع شدہ میرے ہائیکو۔

ہم نے تین سطروں یا مصرعوں کی ہئیت جاپانی ہائیکو سے لے لی ہے دوسری قیود کہیں برتی ہیں، کہیں نہیں برتیں علیم صبا نویدی (جس نے اُردو میں سب سے زیادہ ہائیکو لکھے ہیں) اور دوسرے شعرا نے بھی اپنے متعدد ہائیکو زمین سطر

رعوں کی طوالت میں کمی بیشی روا رکھی
اگر اصول پرست نقاد (PURISTS
ہائیکوز کو 'ہائیکو' نہیں کہنا چاہتے تو
و نما' کہہ لیں۔ بات یہ ہے کہ ہم نے
ن شاعری سے ہائیکو کی سہ سطری عمومی
ت لے لی ہے اور اس میں لفظی اور معنوی
ات کر لیے ہیں۔

——— کرشن موہن، دہلی

انی اور اوزان

) شمارہ ماہ جون ۹۳ء نظر سے گزرا
ران مطالعہ اس حقیقت کا بار بار
تراف کرنا پڑا کہ پرچہ واقعی روز بروز
رتا ہی جارہا ہے۔ نثری اور منظوم دونوں
حصے توجہ کا مرکز ٹھہرے لیکن صفحہ ۱۷
شاہد میر کی غزل کے قوافی "کیاسی
سیاسی" میں پھانسی کا قافیہ دیکھ کر
رت ہوئی۔ یہ تو بالکل غلط ہے پھانسی
کے قوافی "جھانسی، کھانسی" ہیں نہ کہ
یاسی اور سیاسی۔ صاحبِ غزل سے
معلوم کرنے کی جسارت کروں گا کہ آخر یہ
غلط قافیہ اُن کے نزدیک کیسے درست
ٹھہرا؟

——— انور کمال انور، فیروز آباد

○ "ایوانِ اُردو" کے ہر شمارے میں نیا رنگ و آہنگ دکھائی دیتا ہے۔ غزلیں، نظمیں، افسانے، مضامین دلچسپ اور معلوماتی ہوتے ہیں۔ جولائی کے شمارے میں سید ضمیر حسن دہلوی، احمد کمال پروازی اور لطف الرحمٰن کی لطیف غزلوں نے متاثر کیا۔ شمس فرخ آبادی کے دوہے اچھے لگے لیکن کہیں کہیں ان میں عیب بھی دکھائی دیا۔ تیسرے اور آخری دوہے کا پہلا مصرع دوہے کی بحر سے نکل گیا ہے۔ یہ دونوں درست ہو سکتے ہیں:

مجھے دیپ اُٹھے دھواں دل ٹوٹے تو آہ

اور:

پھاڑے دوہے شمس نے کاغذ دیا مروڑ

ایک عیب اب بھی باقی ہے۔ دھواں اُٹھتا ہے، درد اُٹھتا ہے آہ کا اُٹھنا غلط ہے۔
عطا عابدی کے ہائیکو دیکھیے۔ دوسرے اور تیسرے ہائیکو کا پہلا مصرع اپنا آہنگ گنوا بیٹھا ہے۔ اوروں کے عیب دیکھیے اپنے عیب سے آنکھ چرانا گناہ ہوتا ہے لیکن یہ مہربانی کاتب کی ہے۔ میرے چوتھے ہائیکو کے پہلے مصرعے میں "رنگ و روپ" ہونا چاہیے تھا کیوں کہ سوال وزن کا ہے۔

——— بھگوان داس اعجاز، نئی دہلی

○ جون ۹۳ء کے شمارے میں گوشۂ رفتگاں کے تحت جناب بلراج کومل، جناب شمیم حنفی اور جناب پروانہ ردولوی تینوں کے مضامین پسند آئے۔ افسانوں میں کیدار ناتھ شرما کا افسانہ پسند آیا جبکہ قاضی مشتاق احمد کا افسانہ کچھ ہلکا لگا۔ شعری حصے میں کیول سوری کی نظمیں اور عبدالاحد ساز کی غزل نے متاثر کیا۔

——— اقبال حسن آزاد، مونگیر

○ "ایوانِ اُردو" کی ظاہری شکل و صورت اور اس کے مضامین سے ترتیب دینے والے کے سلیقے اور سوجھ بوجھ کا ثبوت ملتا ہے۔ جون کے افسانوی حصے میں خاص طور پر "دوسرا جنم" قابلِ تعریف ہے۔ کیول سوری کی نظمیں اچھی لگیں۔ غزلیں بھی خوب ہیں۔

——— اصغر امام اتنک، جمشید پور

○ جولائی کے شمارے میں کرامت علی کرامت، نشتر خانقاہی اور لطف الرحمٰن کی غزلیں پڑھنے کو ملیں اور دل کو چھو گئیں۔ کرامت صاحب بڑے ریاض سے شعر کہتے ہیں۔ موصوف کا یہ شعر بہت پسند آیا:

ہر طرف بکھری پڑی ہے گٹھری جذبات کی
منتشر احساس روز و شب کا شیرازہ ہوا

دیپ سنگھ کے "سفرنامے" کی آخری قسط بھی مزہ دے گئی۔

——— بسمل عارفی، سمستی پور

○ "ایوانِ اُردو" کے تازہ شمارے میں لطف الرحمٰن کی غزل حاصلِ شمارہ ہے۔

——— طارق متین، کھمنیا

○ "ایوانِ اُردو" کے تازہ شمارے میں نارنگ صاحب کا مضمون نظر سے گزرا، بہت متاثر کیا۔ نشتر صاحب کی غزل بھی خوب ہے۔

——— عظیم امروہوی، امروہہ

غیر طلبیدہ نگارشات

جن کی واپسی کے لیے مناسب سائز کا ٹکٹ لگا ہوا لفافہ ساتھ نہ ہو، ناقابلِ اشاعت سمجھی جانے پر ضائع کردی جاتی ہیں۔

——— ادارہ

اُردو اکادمی، دہلی

اغراض و مقاصد

۱۔ دہلی کی لسانی تہذیب کے مشترکہ حصے کے طور پر اُردو زبان و ادب کا تحفظ اور ارتقاء۔

۲۔ اُردو میں ادبی اور معیاری تصنیفات اور بچوں کی کتابوں کی اشاعت اور حوصلہ افزائی۔

۳۔ اُردو میں حوالہ جاتی کتابوں کی تالیف و اشاعت۔

۴۔ قدیم اُردو ادب کی صحیح ترتیب و تدوین کے بعد اشاعت۔

۵۔ اُردو کے مستحق مصنفین کی غیر مطبوعہ تصنیفات کی اشاعت میں تعاون۔

۶۔ گذشتہ ایک سال کے دوران مطبوعہ اُردو تصنیفات کے مصنفوں کو انعامات کی تقسیم۔

۷۔ اُردو کے عمر رسیدہ اور مستحق مصنفین کی ماہانہ مالی اعانت۔

۸۔ اُردو اسکالروں کو اعلیٰ تعلیم کے لیے ایک مقررہ مدت کے لیے مالی اعانت کے ساتھ دوسری سہولتیں بہم پہنچانا۔

۹۔ مشہور اسکالروں اور دوسری اہم شخصیتوں کو جلسوں کو خطاب کرنے کے لیے دعوت دینا۔

۱۰۔ ادبی موضوعات پر سمینار، سمپوزیم، کانفرنس اور نشستیں منعقد کرنا اور عالمی ادبی رجحانات کے منظر میں اردو کے مسائل پر بحث و مباحثہ۔ مختلف ادبی و تہذیبی تنظیموں کو مالی اعانت دینا۔

۱۱۔ اردو میں اعلیٰ معیار کے رسالے جریدے اور اسی طرح کی دوسری مطبوعات کی اشاعت و فروخت کا اہتمام۔

۱۲۔ ناخواندگی دور کرنے کے لیے تعلیم بالغان کا انتظام۔

سکریٹری
اُردو اکادمی، دہلی
گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

اردو اکادمی دہلی کا ماہانہ رسالہ

فون نمبر: ۳۲۷۶۲۱۱، ۳۲۶۳۴۴۸

ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر:
ایس۔ اشتیاق عابدی، مخمور سعیدی

جلد: ۷ ● شمارہ: ۵ ● فی کاپی ۵۰ر۳ روپے، سالانہ قیمت ۳۷ روپے ● ستمبر ۱۹۹۳ء

تحقیقاتی اور اشاعتی کمیٹی

ڈاکٹر خلیق انجم ـــــ (ممبر)
جناب جوگندر پال ـــــ (ممبر)
پروفیسر شمیم حنفی ـــــ (ممبر)
ایس۔ اشتیاق عابدی ـــــ (کوآرڈینیٹر)

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اُردو دہلی
اُردو اکادمی، دہلی ـــــ گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

خوشنویس: تنویر احمد
سرورق، عمل: ارشد علی خاں

ایس۔ اشتیاق عابدی (ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر) نے ثمر آفسیٹ پریس، نئی دہلی ۲ سے چھپوا کر دفتر اُردو اکادمی، نئی دہلی ۲ سے شائع کیا

حرفِ آغاز

حافظ کا مشہور مطلع ہے:

دریں زمانہ رفیقے کہ خالی از خلل است
صراحیِ مئے ناب و سفینۂ غزل است

شعر کے الفاظ اس پر دلالت کر رہے ہیں کہ شاعر اپنے عہد کے حالات و کوائف سے باخبر ہے۔ یہ حالات و کوائف اس کے لیے ناقابلِ برداشت ہیں اور ان کی اصلاح و درستی بھی اس کے اختیار میں نہیں اس لیے وہ کچھ ایسے مشغلوں میں گم ہو جانے کا مشورہ دیتا ہے جو امن و عافیت کے چند لمحے فراہم کر سکیں۔ اس کا یہ مشورہ خود اس کے لیے بھی ہے اور دوسروں کے لیے بھی۔ ناساز گار حالات کا یہ ردِّ عمل چنداں تعجب خیز نہیں بالخصوص ان لوگوں کی طرف سے جو دوسروں سے زیادہ سریع الحس اور ذکی الطبع ہوں۔

لیکن کیا اس شعر سے صرف یہی مفہوم مرتب ہوتا ہے؟ غور کیا جائے تو یہ شعر حالاتِ زمانہ سے راہِ فرار اختیار کر کے صرف اپنے لیے کوئی گوشۂ اماں تلاش کر لینے کی ترغیب نہیں دیتا یہ ان حالات کی طرف متوجہ بھی کرتا ہے جنھوں نے مثبت عمل کے تمام راستے مسدود کر دیے ہیں۔ یہ توجہ غور و فکر پر مائل کر سکتی ہے اور غور و فکر مثبت نتائج کا حامل ہو سکتا ہے، نئے امکانات کا سرچشمہ بن سکتا ہے ــــ ناگوار صورتِ حال سے نبرد آزمائی کے امکانات کا سرچشمہ۔ شعر سے ایک طنز کا پہلو بھی ابھرتا ہے اور یہ بھی ہمارے قوائے عمل کو مہمیز کر سکتا ہے۔

ہمارے زمانے کی خرابیاں حافظ کے زمانے سے کم نہیں، زیادہ ہی ہیں۔ ہمارے زمانے کے ایک قوی ادبی رجحان جدیدیت کے زیرِ اثر جن لوگوں نے لکھا ان پر بعض حلقوں کی طرف سے یہ الزام عائد کیا گیا کہ یہ لوگ اپنی ذات کے تہ خانوں میں بند ہو کر بیٹھ گئے ہیں اور حیات و کائنات کے عصری حقائق کا انھیں کوئی احساس و ادراک نہیں۔ لیکن یہ الزام بھی قدرے جلد بازی میں عائد کر دیا گیا اور جدیدیت کے زیرِ اثر جو شعری، اور نثری تحریریں منظرِ عام پر آئیں نہ تو ان کا بالاستیعاب مطالعہ کیا گیا نہ ان کے مرموزات کو سمجھنے کی کوئی سنجیدہ کوشش کی گئی۔ اب کہ جدیدیت کا وہ دَور جب اسے ترقی پسندی کا نظریاتی حریف سمجھ کر مطعون کیا جا رہا تھا، پیچھے چھوٹ گیا ہے، ضرورت ہے کہ اس طرح کے الزامات پر نظرِ ثانی کی جائے اور ان کی بے اساسی قبول کر لی جائے۔

واقعہ یہ ہے کہ دروں بینی کے رجحان کے باوجود نئے لکھنے والوں نے اپنے گرد و پیش کی طرف سے آنکھیں کھلی رکھی ہیں اور ان کی قلبی اور ذہنی کیفیات میں جن کا اظہار ان کی تحریروں میں ہوا ہے، ان کے مشاہدات پوری طرح دخیل رہے ہیں۔ گزشتہ تیس سال کے جدید شعری اور نثری ادب کا مطالعہ کیا جاتے تو ہم اپنے دلوں کا ہی نہیں اس دُنیا کا بھی کچھ حال جان سکتے ہیں اور اس کے بارے میں ایک رائے قائم کر سکتے ہیں جو ہمارے باہر سانس لے رہی تھی ــــ اس دنیا کی آب و ہوا نے کن روحانی اور اخلاقی عارضوں کو جنم دیا، معاشرتی اور سماجی اتھل پتھل کے کیا کیا سروسامان کیے اور لفظ و معنی کے رشتوں کو کس طرح پارہ پارہ کیا، اس کی جیسی اور جتنی آگہی ہمیں یہ ادب بہم پہنچا سکتا ہے، کسی اور ذریعے سے حاصل ہونا مشکل ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، انسانی شرف کی اس پامالی کے خلاف بھی جو ہمارے دَور کی خاص پہچان ہے، احتجاج کی لے اس ادب میں صاف سُنی جا سکتی ہے۔

ــــ ادارہ

ماں

مری ماں کی
خمیدہ پشت پر
جو بوجھ تھا
وہ ہر نئے دِن کے نِکلتے ہی
مسلسل بڑھتا جاتا ہے

جو بچے اس نے اپنی کوکھ سے جنمے
مرے بھائی بہن اور سب مرے اپنے
وہ لاکھوں اور کروڑوں میں
حدِ آفاق تک
پھیلے ہوئے ہیں چار سو
اور دور تک سڑتے ہوئے
صدیوں کے اپنے ہی گنہ آلود ملبے کی
ہزاروں گٹھڑیاں
اس نیم جاں پر
لادتے جاتے ہیں ہاتھوں سے
یہ ماں ہے ـــــ سوچتے ہیں
صبر سے سب ڈھو کے لے جائے گی آخر تک

یہ ماں
کچھ اس قدر بارِ گراں سے جُھک گئی ہے اب
یہ خدشہ ہے
فنا اور اس کے بُوڑھے اور خمیدہ جسم کا باقی
محافظ فاصلہ اک روز شاید ختم ہو جائے

مگر ماں ہے
کہ وہ اپنے سفر کے راستے پر
آج بھی رُکتی نہیں ہے
بے خبر سی
خامشی سے
ہر تھکن سے ماورا
معمول کی رفتار سے
چلتی ہی جاتی ہے.....

○

بلراج کومل

ای-۱۳۹، کالکاجی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

ساجدہ زیدی
گلبرگ، دودھ پور، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

اُردو ادب کا مزاج اور قومی یکجہتی

سرزمینِ ہند ایک ایسا ملک ہے جو ہر اعتبار سے وحدت میں کثرت کی نمایاں ترین مثال ہے اور اس لحاظ سے اقوامِ عالم میں ایک منفرد مقام کا حامل ہے اس خطۂ زمین میں نہ صرف مذاہب کی کثرت ہے بلکہ تہذیب، ثقافت، زبانوں، تمدنوں، نسلوں اور تاریخی نشیب و فراز کا تنوع بھی حیرت انگیز ہے۔ اس سے بھی زیادہ قابلِ توجہ ہمارے ملک کی طبقاتی اونچ نیچ، معاشرتی ناہمواریاں نیز پیشہ وارانہ اختلافات اور مالی وسائل کے ضمن میں عدم مساوات ہے۔ ان تمام قسم کے اختلافات اور تنوعات سے پیدا شدہ ہزاروں قسم کے ذیلی اختلافات ہیں۔ جن کے پیشِ نظر یہ امر خود حیرت انگیز ہے کہ ہم ان سب کثرتوں کے باوجود بھی ایک قوم ہیں جس کی سائیکی میں یہ احساس پوشیدہ ہے کہ ہماری تقدیریں باہم دگر وابستہ و پیوستہ ہیں۔ ہمارا ماضی مشترک ہے اور بڑی حد تک ہمارا مستقبل بھی مشترک ہے۔

اس تناظر میں دیکھا جائے تو قومی یکجہتی کے تصور کی حدود بہت وسیع ہو جاتی ہیں۔ عموماً قومی یکجہتی کا حوالہ محض مذاہب کے ضمن میں دیا جاتا ہے۔ جو ایک بہت ہی محدود تصور ہے ـــــ اگر رواداری، غیر مشروط انسانی ہمدردی (HUMANISM) اخوت و مساوات، سیکولرزم اور روشن خیالی قومی یکجہتی کے لازمے ہیں تو ان صفات کا تعلق صرف مذہب سے نہیں بلکہ تہذیب، زبان، ثقافت، طبقات، رنگ و نسل، اور معاشرہ، ہر قومی پہلو سے ہونا ناگزیر ہے۔ اسی طرح اگر تعصب، تنگ نظری، نسلی، تمدنی یا معاشی برتری کا در پردہ، یا کھلے عام احساس و اظہار، ہماری قوم کی یکجہتی اور ہم آہنگی کا انہدام کر سکتی ہیں، تو قومی زندگی کے دوسرے پہلوؤں کے تعلق سے بھی یہ رویے قومی سائیکی کے لیے زہرِ قاتل ہیں، اور قومی زندگی کے خدوخال کو مسخ کر سکتے ہیں۔

اُردو زبان و ادب اور قومی ہم آہنگی میں اس کے رول کے ضمن میں، میں قومی یکجہتی کے ہی وسیع تصور سے سروکار رکھوں گی۔

تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے تو اُردو زبان کی ابتدا ہی میں قومی یکجہتی کے عناصر کی کارفرمائی ہے۔ یہ زبان جب وجود میں آئی ہے تو فارسی، درباری زبان بھی تھی، اور اہلِ علم و دانش کی زبان بھی سنسکرت اس وقت تک عام بول چال کی زبان کی حیثیت سے ختم ہو چکی تھی، اور محض برہمنوں اور اہلِ علم کی زبان کی حیثیت سے زندہ تھی دوسری طرف قدیم پراکرت کے شاخسانے، متعدد DIALECTS، عوامی بھاشاؤں کی حیثیت سے بول چال اور کاروبار کے لیے مستعمل تھے۔ اُردو زبان کی ابتدا، بحیثیت لشکری زبان، فارسی، برج بھاشا، اور ہندوی زبان کے امتزاج سے ہوئی۔ زبانوں اور DIALECTS کی یہ ہم آہنگی شمالی ہندستان کی حد تک ثقافتی یکجہتی کا آغاز بھی تھی اور عوام و خواص کی درمیانی خلیج کو پُر کرنے کا اوّلین اور اہم ترین مظہر بھی۔

یہی وہ زبان ہے جس کے ذریعے امیر خسرو کی شاعری، اور رحیم و کبیر کے دوہوں نے انسانی اخوت کا جادو جگایا، جس کے جلو میں بھگتی تحریک اور تصوف کی تحریک پروان چڑھی، اور مذہبی رواداری، اور ذہنی افق کی کشادگی کی روشنی پھیلی، پھر رفتہ رفتہ اُردو زبان عوام و خواص کی ثقافتی زندگی کا بلا لحاظِ مذہب و ملت حصہ بنتی چلی گئی، علمی و ادبی اظہار کا وسیلہ بنی، اور شمالی ہندستان کی سائیکی میں جذب ہوتی چلی گئی۔۔۔ تا آنکہ ۱۹۴۷ء کے بعد، وہ اُردو جس کی جڑیں اسی سرزمین سے پھوٹی تھیں، جس کی آبیاری یہیں کے شعرا، ادبا اور علما نے کی تھی۔ اور جو یہاں کے عوام کی بول چال کا ذریعہ، ان کے جذبات کا اظہار

اور ان کے افکار کو ... غیر ملکی زبان قرار دے دی گئی۔ اسکولوں اور تعلیمی اداروں سے اسے خارج کر دیا گیا، اس کا کوئی علاقہ تسلیم نہیں کیا گیا۔ تھری لینگوج فارمولا کے تحت شمالی ہندستان کے اسکولوں میں اُردو کی جگہ سنسکرت رائج کی گئی، یہاں تک کہ کئی نسلیں اپنی مادری زبان سے بے بہرہ ہوتی چلی گئیں..... یہ الگ بات کہ اُردو ابھی تک زندہ ہے۔ صرف اس ملک میں نہیں بلکہ دُنیا کے کئی دوسرے ملکوں میں بھی۔

بہر حال اُردو کے تاریخی نشیب و فراز میں جانے کا اس وقت محل نہیں۔ اور یہ میرا مقصد بھی نہیں۔ اس تمہید کے بعد میں اپنی تحریر کو بیسویں صدی کے اُردو ادب کے ان چند حوالوں تک محدود رکھوں گی جو قومی یکجہتی کے وسیع تر تصور کے آئینہ دار ہیں۔ بخصوص طور پر میرے اس مضمون کا حوالہ اقبال کی شاعری ہے اور ضمناً ان کے بعد آنے والے شعرا اور ادبا کا ذکر ہے۔ کہ ایک مضمون میں اس سے زیادہ کی سمائی ممکن نہیں۔

اقبال کی شاعری کے سرسری حوالے بھی اس وسیع النظری کے شاہد ہیں جو اقبال کی مذہبی رواداری، ثقافتی روشن خیالی، تہذیبی وسیع المشربی اور سیکیولر طرزِ فکر کی زائیدہ ہے۔ اس امر میں کلام نہیں کہ اقبال کی شاعرِ ملت کی حیثیت سے شہرت بجا ہے۔ لیکن یہاں دو پہلو قابلِ غور ہیں ایک یہ کہ اقبال کی ملت کے عروج و زوال سے وابستگی ان کی مذہبی رواداری اور حب الوطنی کی نفی نہیں بلکہ توسیع کرتی ہے۔ دوسرا یہ کہ ملت کے افراد کو اقبال کا پیغام درحقیقت اعلیٰ انسانی اقدار کی بازیافت کا آئینہ ہے۔ اور اس پیغام میں مضمر 'خودی'، عشق، عمل، خود شناسی اور حق کی تلاش و جستجو کے پہلوؤں کا مخاطب ہر فرد، ہر ہندستانی ہو سکتا ہے (اپنے اس نظریے کی تفصیل میں اپنے دو مقالوں میں پیش کر چکی ہوں۔ (۱) اقبال کی شاعری میں وجودی تصورات (۲) تشخص کی جستجو کلام اقبال کے آئینے میں)۔

اقبال صرف شاعرِ ملت نہیں، بلکہ شاعرِ انسانیت اور شاعرِ ہندستان ہیں۔ ان کی فکر بنیادی طور پر سیکولر ہے۔ حب الوطنی اور مشرقیت کا دامن اقبال نے کبھی نہیں چھوڑا۔ ہر چند کہ حب الوطنی کے سلسلے میں ان کا ترانۂ ہندی ہی زبان زدِ خاص و عام ہے، لیکن اقبال کی کئی اہم نظموں میں وسیع المشربی، سیکیولرزم اور وطن دوستی کا نمایاں اظہار ہے جس سے چشم پوشی کرنا ممکن نہیں۔

اگر اقبال نے ایک طرف غالب اور داغ، حالی و شبلی کی عظمت کے ترانے گائے ہیں تو دوسری طرف شیکسپیئر، آرنلڈ کی عظمت کا اعتراف بھی کیا ہے۔ اور لینن و مارکس کو بھی خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

اور:

محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
(مرزا غالب)

آج لیکن ہمنوا سارا چمن ماتم میں ہے
شمعِ روشن بجھ گئی بزمِ سخن ماتم میں ہے
(داغ)

دلِ انساں کو ترا حسنِ کلام آئینہ

اور:

تجھ کو جب دیدۂ دیدار طلب نے ڈھونڈا
تابِ خورشید میں خورشید کو پنہاں دیکھا
(شیکسپیئر)

نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب
(مارکس)

ان نظموں کا حوالہ تو ایک ایسے شاعر کی وسیع النظری کا اشاریہ ہے جس نے یک جہتی کے تصور کے اظہار میں ملک و قوم کی دیواروں کا انہدام کیا۔ اور نظریات کی باہمی خلیج کو انسانیت نوازی سے پاٹ دیا۔

اور آگے بڑھیے تو جہاں اقبال کی "حضور رسالت مآب میں"۔ "خدا کے حضور میں"، اور خدا سے (ملت اسلامیہ کے حوالے سے) شکوہ کی نوع کی نظمیں ان کی فکر و احساس کی ملت سے گہری وابستگی کی غماز ہیں۔ وہیں بھرتری ہری، سوامی رام تیرتھ، شری رام چندر اور گرو نانک کی عظمت و بلندی کا اعتراف بھی اقبال ہی کی فکر کا پرتو ہیں۔ جن کے ہر شعر سے اقبال کی مذہبی رواداری اور اپنے وطن کے عظیم فرزندوں کے تئیں ان کے احترام و اعتراف کی پردہ کشائی ہوتی ہے اور ہمیں ایک ایسے شاعر کے بطون کا سراغ ملتا ہے جس نے تنگ نظری تعصب اور دوئی کی دیواروں کو اپنے قلم کے وار سے منہدم کیا ہے۔ اور تاریخ ادب میں قومی یکجہتی کے نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔

ان نظموں سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

یہ ہندیوں کے فکرِ فلک رس کا ہے اثر
رفعت میں آسماں سے بھی اونچا ہے بامِ ہند

[illegible] ہندستان کو ناز
ہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند
عجاز اس چراغِ ہدایت کا ہے یہی
روشن تراز سحر ہے زمانے میں شامِ ہند
تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں' جوشِ محبّت میں فرد تھا
(رام کی حرمت و پاکیزگی کا احترام) (رام)

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بیتاب تو
پہلے گوہر تھا۔ بنا اب گوہرِ نایاب تو
ہ! کھولا کس ادا سے تونے رازِ رنگ و بو
میں ابھی تک ہوں اسیرِ امتیازِ رنگ و بو
(سوامی رام تیرتھ کی فلسفیانہ نکتہ رسی کا اعتراف)
(سوامی رام تیرتھ)

م نے پیغامِ نانک کی ذرا پروا نہ کی
قدر پہچانی نہ اپنے گوہرِ یک دانہ کی
شکار اس نے کیا جو زندگی کا راز تھا
ہند کو لیکن خیالی فلسفے پر ناز تھا
معِ حق سے جو منوّر ہو یہ وہ محفل نہ تھی
بارشِ رحمت ہوئی لیکن زمیں قابل نہ تھی
(گرو نانک کی انسان دوستی حق جوئی حق پرستی کا اعتراف) (نانک)

گرو نانک کے نام اس نظم میں قوم کے منظ کا حوالہ' قومِ ہند کے لیے آیا ہے۔ نیز ن اشعار اور اس نظم کے دیگر اشعار میں اس ج و محن کا اظہار بھی ہوتا ہے جو قوم کے' لک کے پیغامِ حق کو نہ پہچاننے کا نتیجہ ہے.....

اقبال کی ایک اور معرکہ آرا نظم "ہندستانی وں کا قومی گیت" ہے۔ خدا معلوم کیوں اس م کو بچوں کے گیت کی حیثیت سے نہیں اپنایا گیا۔ یہ نظم تو اس قابل تھی کہ بچّوں کے اسکولوں میں' ٹی وی کے بچّوں کے پروگراموں میں' یومِ آزادی اور یومِ جمہوریت کے موقعوں پر' ریڈیو اور پبلک جلسوں میں' ہندستانی بچّوں کے جذبۂ حب الوطنی کو مہمیز کرنے کے لیے اسے عام کیا جاتا۔ کہ آج تک ہندی یا کسی اور زبان میں اس کا نعم البدل تخلیق نہیں ہو سکا۔ یہ اُردو زبان و ادب کے جینئس کو قومی دھارے سے کاٹ دینے کے المیوں میں سے ایک المیہ ہے چار بندوں کی اس نظم سے میں صرف دو بندوں کا اقتباس پیش کرنے کی اجازت چاہوں گی۔ ملاحظہ کیجیے :

چشتی نے جس زمیں پہ پیغامِ حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشتِ عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے' میرا وطن وہی ہے
یونانیوں کو جس نے حیران کر دیا تھا
سارے جہاں کو جس نے علم و ہنر دیا تھا
مٹّی کو جس کی' حق نے زر کا اثر دیا تھا
ترکوں کا جس نے دامن ہیروں سے بھر دیا تھا
میرا وطن وہی ہے' میرا وطن وہی ہے

اسی طرح سرزمینِ ہند کی عظمت کے گیت کی لے میں یہ نظم آگے بڑھتی ہے' اور بچّوں کو تو کیا اپنے بالغ قاری کو بھی اپنی سرزمین کی محبّت سے سرشار کرتی ہے۔

"نیا شوالہ" میں اقبال نے قومی یکجہتی کا ایک اور ہی زاویہ اپنایا ہے۔ یعنی رسمی اور رسوماتی مذہب، مذہبی تنگ نظری اور ملا و برہمن کی ساحرانہ چالیں' ان کی مذہبی اجارہ داری وہ زہرِ قاتل ہے جو قوم کی رگوں میں دوڑتے ہوئے انس و محبّت کے لہو کو نفرت و تعصّب' دوئی اور بیگانگی سے سم آلود کر دیتا ہے۔ اس خیال کا شاعرانہ اظہار دیکھیے :

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو بُرا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بُت ہو گئے پُرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تونے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
پتّھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے
آ غیریت کے پردے اک بار پھر اُٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقشِ دوئی مٹا دیں
سونی پڑی ہوئی ہے مدّت سے دل کی بستی
آ اک نیا شوالہ اس دیس میں بنا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

دلوں کو جوڑنے میں اگر شعر و ادب' فلسفہ و مذہب کی وسیع النظری ناگزیر ہے۔ تو اپنی مٹّی سے محبّت بھی اس کا ناقابلِ فراموش وظیفہ ہے۔ اپنے وطن کے دریاؤں' ندیوں' پہاڑوں' وادیوں' سبزہ زاروں' صحراؤں سے وابستگی کا سوز و گداز انسان کو اپنی جڑوں سے وابستہ و پیوستہ کرتا ہے۔ اور اس وابستگی کے سلسلے افرادِ قوم کے احساس میں دُور دُور تک پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ میں صرف ہمالہ کا مختصر سا اقتباس پیش کر کے اپنے خیال کی توثیق کروں گی۔ یہ طویل نظم ہے' جس کے صرف چند اشعار کی پیش کش ہی کافی ہے :

ہمالہ اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

:

، جلوہ تھا کلیمِ طورِ سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشمِ بینا کے لیے

:

ئانِ دیدۂ ظاہر میں کوہستاں ہے تو
پاسباں اپنا ہے تو دیوارِ ہندستاں ہے تو

ر آگے :

ی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
ثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
ئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی
نگِ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی
چھیڑتی جا اس عراقِ دلنشیں کے ساز کو
اے مسافر دل سمجھتا ہے تری آواز کو

فکرِ اقبال سے آگے بڑھ کر بھی، قومی یکجہتی کے تصور کو خواہ مذہبی رواداری کے سیاق و سباق میں دیکھا جائے یا تہذیب و ثقافت کی ہم آہنگی کے ضمن میں پرکھا جائے، اُردو شعر و ادب کا شاید ہی کوئی قابلِ ذکر نمونہ ایسا ہوگا، جس میں اس شعور کی نفی کی گئی ہو، نفی تو کیا جس میں ہم آہنگی، گہری انسان دوستی اور وسیع النظری کی خفی یا جلی ترغیب نہ ہو۔

غالب و میر کی شاعرانہ عظمت اور داغ، حالی، حسرت موہانی کی شعری کائنات سے لے کر، سردار جعفری، ن م راشد، فیض اور اختر الایمان کے شعری سرمایے تک بے پناہ وسیع النظری، روشن خیالی اور ہر قسم کے تعصب و تنگ نظری سے بالاتر شعور و احساس کا ایک سلسلہ ہے جو ان کے شعری سرمایے میں موتی کی لڑیوں کی طرح پرویا ہوا ہے جس میں انسانی جذبوں کی تہذیب اور انسانی فکر کی بالیدگی کا سروسامان ہے، جو ہر نوع کی دوئی کی تردید ہے، اور ہر قسم کی منافقت کا انہدام۔ یہ تو محض چند بڑے نام ہیں لیکن ان شعرا کے دوسرے ہم عصروں اور ان کے بعد آنے والے شعرا نے بھی، خواہ اپنا رشتہ کسی تحریک یا نظریے سے جوڑا ہو، خواہ ان کی شاعری کا حوالہ فرد کی ذات ہو یا معاشرے کے مسائل اور خواہ ان کی شاعری کا معیار کچھ ہو۔ لیکن انھوں نے افرادِ قوم کے دلوں کو رشتۂ الفت میں ضرور جوڑا ہے۔ اور انھیں رنگ و نسل مذہب کی چھوٹی چھوٹی قیود سے آزاد کرنے میں خاصا اہم رول ادا کیا ہے۔ اگرچہ ترقی پسند شعرا نے بنیادی طور پر معاشی مسائل، تاریخی جبریت، استحصال، اور منافق سیاست کی ریشہ دوانیوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ جبکہ ان کے بعد آنے والے قابلِ لحاظ ہم عصر شعرا نے فرد کے بطون، اقدارِ انسانی کی پسپائی اور انسانی تقدیر کے پیچ و خم سے اپنا رشتہ جوڑا ہے، اور ایک ریاکار معاشرے میں فرد کی بے بضاعتی و محزونی کا درد اپنے اشعار میں سمویا ہے، لیکن بنیادی طور پر ہر نوع کی اُردو شاعری نے بلا لحاظِ زماں و مکاں انسانی جذبات میں حسن و گیرائی پیدا کی ہے، جو جذباتی ہم آہنگی، اور پھر قومی آہنگ کا ایک وسیلہ ہے (یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ میرا اشارہ، شاعری کی معیاری تخلیقات کی طرف ہے، ہر شائع شدہ تحریر کی طرف نہیں۔)

شاعری تو بہرصورت ہے ہی انسانی ضمیر شعور و احساس کی شائستگی اور فکری تموج کا بے پایاں وسیلہ ہے، شاعری نے انسانی سائیکی میں سوز و ساز اور درد مندی کے عناصر کی بیداری کا منصب ہمیشہ نبھایا ہے۔ لیکن اُردو نثر بالخصوص فکشن نے بھی رواداری اور وسیع المشربی، قومی ایکتا، اور سماجی انصاف کے تصورات کی آبیاری کی ہے۔ فکشن نے ظلم و استحصال کا پردہ فاش کیا ہے اور ایک طرف مظلوم انسانیت سے اپنا رشتہ استوار کیا ہے، تو دوسری طرف مذہبی، معاشرتی اور رنگ و نسل کی تنگ نظری پر عیاں یا پنہاں وار کیے ہیں۔

پریم چند سے لے کر، کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، منٹو، غلام عباس، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، جوگندر پال اور عبدالصمد تک نہ معلوم کتنے افسانہ و ناول نگار ہیں جو مذہب و رنگ و نسل کے امتیازات سے بالاتر ہیں۔ جن کی تحریریں انسان دوستی کی علمبردار، بہ الفاظِ دیگر قومی یکجہتی کا سرچشمہ ہیں۔

ان میں سے بعض کے اندازِ تحریر میں یہ اندازِ نظر عیاں ہے۔ اور بعض میں زیریں لہروں کی طرح موجزن ہے۔ مثلاً پریم چند کے گئو دان اور میدانِ عمل میں سماجی اصلاح پسندی، کرشن چندر کے کئی افسانوں اور شکست میں، اخوت، درد مندی، اور احمد عباس کے کئی افسانوں میں مذہبی رواداری اور انسان دوستی کے عناصر نمایاں ہیں، بیدی کی "ایک چادر میلی سی" اور کئی کہانیاں مثلاً منتھن اور لاجونتی وغیرہ ایک ایسے شعور کی آئینہ دار ہیں جس میں انسانی تقدیر کے اسرار و رموز عیاں بھی ہیں اور پنہاں

بھی، عصمت چغتائی کا ننھی کی نانی اور چوتھی کا جوڑا، منٹو کا نیا قانون، حیات اللہ انصاری کا آخری کوشش، غلام عباس کا آنندی، غیاث احمد گدی کا افعی وغیرہ بھی کم و بیش اسی زمرے میں آتے ہیں جن میں انسان دوستی کی زیریں لہریں قاری کو ہر قسم کے تفرقات اور امتیازِ نسل و مذہب سے ماورا ایک ایسی دنیا میں لے جاتی ہیں جہاں انسانی تقدیر کے پیچ و خم اہم ہیں اور احساسِ دوئی غیر اہم۔ جہاں مذاہب کی قیود راستے بند نہیں کرتیں، بلکہ انسان دوستی کا پھیلا افق ذہن و دل کی کشود کی تمہید بنتا ہے۔

ان تمام کوششوں سے، جو صرف چند مثالیں ہی ہیں، ممتاز و منفرد قرۃ العین حیدر کا "آگ کا دریا" ہے جس میں تاریخیت کے شعور نے انسانی تقدیر کی کرشمہ سازیوں کے ادراک کو نئی جہات عطا کی ہیں، اور ذہن و احساس کو فکرِ بلیغ اور شدتِ احساس کی روشنی سے جگمگا دیا ہے... یہ پورا ناول قومی یکجہتی کا بلیغ استعارہ معلوم ہوتا ہے۔

اُردو شعر و ادب کے قومی یکجہتی کے رول کی جانب یہ صرف چند اشارے ہی ہیں۔ جن کا تعلق پورے برصغیر ہند و پاک کے شعری و ادبی سرمایے سے نہیں بلکہ صرف ہندستان کے شعری و ادبی سرمایے سے ہے۔ ماسوا ان ادبی شہ پاروں کے جو تقسیم ہند سے پہلے وجود میں آئے۔

○○

غزلیں

پھول کس کام کا، جس میں تری خوشبو ہی نہ ہو
اور ویرانہ ہے بستی وہ جہاں تو ہی نہ ہو

کون ہے جس کے تعاقب میں لہو دوڑتا ہے
دل میں جو پھانس کھٹکتی ہے وہ آنسو ہی نہ ہو

اُن کے نرغے میں شب و روز بسر کرتا ہوں
جن خیالات میں تسکین کا پہلو ہی نہ ہو

ہائے دل جس پہ کبھی آس نہیں رکھتی ہات
وائے سر جس کا سہارا کوئی زانو ہی نہ ہو

دیکھنے تھے مری فریاد کو ایسے دن بھی
اندھے انصاف کے ہاتھوں میں ترازو ہی نہ ہو

مصلحت کا یہ تقاضہ ہے مظفؔر حنفی
اور سب کچھ ہو ترے شعر میں اُردو ہی نہ ہو

مظفؔر حنفی

پروفیسر آف اقبال چیئر، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ

ملے ہوں جیسے دو حریف ایک خواب گاہ میں
میں ہوں تری پناہ میں تُو ہے مری پناہ میں

وفورِ شوق میں کوئی چٹان بھینچ لے تمھیں
رہو نہ خوش گمان پتھروں سے رسم و راہ میں

کدھر سے چل کے آگئی ہوائے بختِ کامراں؟
سکون سے تھا میں شکستہ دل کی خانقاہ میں

جو الجھنیں تھیں باطنی وہ اور بھی اُلجھ گئیں
نکل کے اک گناہ سے ہوں دوسرے گناہ میں

تمام وقت داخلی سفر میں رُوح کے کٹا
ہُوں پھر بھی سطحِ آب گہرے پانیوں کی چاہ میں

تُو وہم ہے تو چھپ کے رہ ردائے گرد پوش میں
تو سایہ ہے تو آ جا روشنی کی بارگاہ میں

مُصوّر سبزواری

نوح، ضلع گڑگاؤں (ہریانہ)

بوند بوند برسا ہے کُھل کے ابر برسا کب
تشنگی کا ہوتا ہے اِس طرح مداوا کب

اشک اُس کی پلکوں پر ایک پل بھی ٹھہرا کب
کیا خبر گرا کوئی ٹوٹ کر ستارا کب

شمع ساتھ لے جانا جب سفر پہ جانا تم
راستے میں ہو جائے کیا پتا اندھیرا کب

وہ تو سر تماشائی بن گیا تماشا خود
ورنہ ہوتا اپنے آپ ختم یہ تماشا کب

دوست سچ ہی کہتے ہیں ختم کرکے رسم و راہ
درمیاں تو پانی تھا خون کا تھا رشتا کب

راستا تو بنتا ہے اپنے زورِ بازو سے
ورنہ کوئی دیتا ہے دوسرے کو رستا کب

محسؔن اتنی ارزاں کب زندگی رہی ہوگی
اِس طرح ہوا ہوگا نقدِ جاں کا سودا کب

محسؔن زیدی

۱۷۷، راؤز ایونیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

آمنہ ابوالحسن
ڈی۔ ۱۰۵، کرزن روڈ اپارٹمنٹس،
کستوربا گاندھی مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

زمین

"تمھی نے مجھ کو پریم سکھایا۔" عمران لہک لہک کر گا رہا تھا کہ کمرے میں آتے ہوئے اُس کے جگری دوست عارف نے ناک بھوؤں چڑھاتے ہوئے کہا۔

"ابے ابے کس نے کس کو سکھائی ہے یہ غلط حرکت؟ کون نامعقول ہے وہ؟"

"ٹاپ سیکرٹ۔" عمران نے لہکنا چھوڑ کر سنجیدگی سے کہا۔

"مگر او خانہ خراب تم اِس وقت یہاں کیسے؟"

"گویا اب وقت لے کر آنا ہوگا مجھے؟"

"یہی شریفانہ شیوہ کہلاتا ہے۔"

"گولی مارو ایسے شیوے کو اور فوراً تیار ہو کر چلو میرے ساتھ۔"

"کہاں مگر۔"

"جہنم میں۔"

"وہاں اپنا داخلہ ممنوع ہے تمھارا انتظار ہو رہا ہوگا یار جاؤ فوراً۔"

"دیکھو عمران موڈ مت بگاڑو میرا۔ بڑے اچھے موڈ میں آیا ہوں۔ تم نہیں جانتے عشق وشق بیکاروں کے دھندے ہیں۔ اپنے نہیں۔ خواہ مخواہ ستیاناس کرو گے اپنا بھی اور میرا بھی۔"

"تمھارا کیوں۔"

"ارے اگر تمھارے ساتھ کچھ ایسا ویسا پیش آ جائے گا تو کیا وہ میرا نقصان نہیں ہوگا؟" عارف نے دانت پیسے۔

"تم خود دفع ہو جاؤ یار۔ جب مشورے کی ضرورت ہوگی تب بلواؤں گا تمھیں۔"

"تو مرو اگر مرنا ہی چاہتے ہو تو مگر اتنا یاد رکھو کہ منہ کے بل گرو گے اس چکر میں۔"

"پروا نہیں۔" عمران نے اُسی سنجیدگی سے کہا۔

"گرتے ہیں شہسوار ہی میدانِ جنگ میں مگر اصل بات ہے گر کر سہارے کے بغیر خود اُٹھ کھڑے ہونا۔ سہارے کے انتظار میں پڑے نہ رہ جانا لہٰذا یقین مانو اس بیل کو منڈھے چڑھانے کے لیے تمھارا سہارا نہیں لوں گا میں۔"

"ٹھیک ہے تو پھر چلتا ہوں میں۔ جب اتنے عقل مند بن گئے ہو تو اب دوستوں کی کیا ضرورت ہے تمھیں۔" عارف نے دروازے کی طرف پلٹتے ہوئے کہا اور پیر پٹختا ہوا باہر نکل گیا۔

جب عمران کو یقین ہو گیا کہ عارف جا چکا ہے تو اس نے ایک زبردست قہقہہ لگایا۔

آج صبح ہی سے شرارت کا موڈ سوار تھا عمران پر۔ وہ صبح ہی سے سوچ رہا تھا کہ یکسانیت کے جمود کو توڑنے کے لیے کچھ نہ کچھ کرنا ہی چاہیے کہ عارف اُس کی زد میں آ گیا۔ ابھی وہ عارف کی خفگی سے محظوظ ہو ہی رہا تھا کہ اچانک اُسے بڑی سریلی سریلی سسکیاں سُنائی دیں۔ شیو بناتا ہوا عمران کا ہاتھ رُک گیا وہ جھپٹ کر اُٹھ کھڑا ہوا اور کندھے پر پڑے تولیے سے اپنا چہرہ رگڑتا ہوا اِدھر اُدھر نظریں دوڑائیں تو دیکھا کہ اُس کی مقابل والی بالکونی میں اچھی خاصی ایک مہذب لڑکی ایک مونڈھے پر بیٹھی اپنا چہرہ دونوں ہاتھوں سے چھپائے سسکیاں بھرے جا رہی ہے۔ ضرور یہ بیچاری کسی افتاد میں گرفتار ہے۔ عمران نے سوچا اور تولیہ اسٹینڈ پر ڈالتا ہوا عجلت سے اپنے مقابل والے فلیٹ کی طرف چل پڑا۔

کال بیل بجانے پر دروازہ کھول کر ایک خادمہ نے باہر جھانکتے ہوئے سوالیہ نظروں سے اُسے دیکھا۔

"کیا میں اندر آ سکتا ہوں محترمہ۔" عمران نے شائستگی سے پوچھا۔

"مگر صاحب تو گھر پہ نہیں ہیں۔"

"میم صاحب۔"

"وہ بھی نہیں ہیں۔"

"کوئی تو ہوگا۔"

"بی بی جی ہیں۔"

"تو دوڑ کر اپنی بی بی جی سے کہو کر
ک پڑوسی اُن سے ملنا چاہتا ہے۔"
جی اچھا۔" خادمہ نے بے خیالی میں
ک کر بولی "مگر ہم کسی پڑوسی کو
ں جناب۔ کل رات ہی تو اس فلیٹ
ے ہیں۔"
کوئی بات نہیں رفتہ رفتہ جان پہچان
جائے گی فی الحال جو کہا جا رہا ہے وہ
تھوڑے سے تذبذب کے بعد خادمہ
ہوگئی "آپ کا اصرار ہے تو چلی جاتی ہوں
مگر مجھے یقین ہے بی بی جی آپ سے
گی نہیں۔"
"تم جاؤ تو سہی۔"
"جی۔" خادمہ نے احتیاط سے دروازہ
کے چٹخنی چڑھائی اور منٹوں میں لوٹ کر
زہ پورا کھول دیا۔
"آ جائیے جناب! بی بی جی ملیں گی
پ سے۔"
"گڈ۔" عمران خادمہ کی رہنمائی میں
ے تُلے قدم رکھتا اُس روتی سسکتی لڑکی
سامنے جا پہنچا۔
"ویری ویری گڈ مارننگ محترمہ۔"
قدرے جھکا۔
لڑکی نے اپنی پوزیشن میں کوئی تبدیلی
بغیر صرف سر نیہوڑا کر اُسے دیکھا اور اس
سلام کے جواب میں یوں سر ہلایا جیسے
شانی پر بیٹھی ہوئی مکھی اُڑائی ہو۔ اس
اخلاقی پر عمران کو غصّہ تو آیا مگر وہ ضبط
گیا۔
"فرمائیے۔" لڑکی نے اپنی سسکیاں
ک کر رندھے ہوئے لہجے میں عمران سے پوچھا۔

"کون ہیں۔ کیا چاہتے ہیں آپ؟" حالاں کہ اِکا دُکا آنسو ابھی تک اُس کی آنکھوں سے ڈھلک رہے تھے۔

"میں ہوں آپ کا پڑوسی۔"

"تو؟"

"آپ کی سسکیاں سن کر یہ پوچھنے چلا آیا ہوں کہ کسی مدد کی ضرورت تو نہیں ہے آپ کو؟"

"جی نہیں۔ آپ جا سکتے ہیں۔ مجھے کسی کی مدد کی ضرورت نہیں ہے اور میں روؤں یا ہنسوں آپ کی بلا سے۔"

"ٹھیک ہے چلا جاتا ہوں مگر جب ہم پڑوسی بن ہی گئے ہیں تو کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ ایک دوسرے کے دُکھ سکھ میں کام آئیں۔"

"میرا پرابلم میرا ہے۔ آپ سے مطلب؟" لڑکی نے بہت کھردرے لہجے میں کہا۔ عمران کو پھر غصّہ آیا۔ کہیں یہ لڑکی فاترالعقل تو نہیں ہے؟ پھر اُس نے سوچا اس طرح فوراً سرینڈر کر دینا توہین ہے اُس کی لہٰذا تھوڑی سی ڈھٹائی برتتے ہوئے بولا:

"اب آیا ہوں تو یوں بیرنگ تو واپس نہیں چلا جاؤں گا۔"

"تو میں دھکّے دے کر نکلوا دوں گی آپ کو۔" لڑکی جھنّائی۔

"دھکّے دے کر؟ مجھے؟" عمران نے ایک بے تکلّفانہ قہقہہ اُچھالا "دم خم دیکھ لیجیے میرے۔" اُس نے اپنے بازو پر سے قمیص سرکا کر اپنی مچھلیاں اکڑائیں۔ "باڈی بلڈر ہوں محترمہ باڈی بلڈر۔ کس میں اتنی ہمّت ہے کہ مجھے دھکّے دے سکے۔"

"ہوں گے کچھ بھی آپ۔ طرّم خاں ہی سہی مگر میں نے کہہ دیا نا آپ تشریف لے جا سکتے ہیں۔ مجھے پودوں کے سوا اور کسی سے دوستی کا مطلق کوئی شوق نہیں۔"

"پودوں سے دوستی؟" عمران اُچھلا "تب تو آپ کو مجھ سے فوراً ہی دوستی کر لینی چاہیے۔"

"کیا مطلب؟"

"میرے پاس بھی بہت سے پودے ہیں۔ اگر آپ چاہیں تو اُن میں سے چند آپ کو تحفتہً بھی دے سکتا ہوں۔"

"سچ؟" لڑکی اس طرح اُچھل کر کھڑی ہوگئی جیسے کسی اسپرنگ نے اُسے اُچھال دیا ہو۔ اس کا بیکائی کا موڈ یکلخت ختم ہوگیا۔

"سچ کہہ رہے ہیں آپ؟"

"خود چل کر دیکھ لیجیے اگر میرے کہنے کا اعتبار نہ ہو تو۔"

"کہاں چلنا ہوگا؟"

"میرے فلیٹ میں۔ وہ رہا آپ کی بالکنی کے عین مقابل۔" عمران نے انگلی سے اپنے فلیٹ کی طرف اشارہ کیا۔

"چلیے۔" لڑکی نے دوپٹے سے اپنی آنکھوں کے نم گوشے اچھی طرح خشک کیے اور مرتعش آواز میں اپنی خادمہ سے بولی "میری واپسی تک دروازہ اندر سے بند رکھو۔" خادمہ نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

"چلیے۔" وہ عمران کے ساتھ ہولی۔

"یہ تو سچ مچ خوشخبری ہے کہ آپ کو بھی پودوں کا ذوق ہے۔"

"شکریہ! میرا نام عمران ہے۔" عمران مُسکرایا۔

"اور میں عالیہ ہوں۔" لڑکی پہلی بار

سنہ ابوالحسن
۵-۱۰۵، کرزن روڈ اپارٹمنٹس،
ستوربا گاندھی مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

زمین

"تمھی نے مجھ کو پریم سکھایا۔" عمران ہک لہک کر گا رہا تھا کہ کمرے میں آتے ہوئے س کے جگری دوست عارف نے ناک بھوؤں بڑھاتے ہوئے کہا۔

"ابے ابے کس نے کس کو سکھائی ہے یہ غلط حرکت؟ کون نامعقول ہے وہ؟"

"ٹاپ سیکرٹ۔" عمران نے لہکنا چھوڑ کر سنجیدگی سے کہا۔

"مگر او خانہ خراب تم اِس وقت یہاں کیسے؟"

"گویا اب وقت لے کر آنا ہوگا مجھے؟"

"یہی شریفانہ شیوہ کہلاتا ہے۔"

"گولی مارو ایسے شیوے کو اور فوراً تیار ہو کر چلو میرے ساتھ۔"

"کہاں مگر۔"

"جہنم میں۔"

"وہاں اپنا داخلہ ممنوع ہے تمھارا انتظار ہو رہا ہوگا یار جاؤ فوراً۔"

"دیکھو عمران موڈ مت بگاڑو میرا۔ بڑے اچھے موڈ میں آیا ہوں۔ تم نہیں جانتے عشق وشق بیکاروں کے دھندے ہیں۔ اپنے نہیں۔ خواہ مخواہ ستیاناس کرو گے اپنا بھی اور میرا بھی۔"

"تمھارا کیوں۔"

"ارے اگر تمھارے ساتھ کچھ ایسا ویسا پیش آ جائے گا تو کیا وہ میرا نقصان نہیں ہوگا؟" عارف نے دانت پیسے۔

"تم خود دفع ہو جاؤ یار۔ جب مشوروں کی ضرورت ہوگی تب بلواؤں گا تمھیں۔"

"تو مرو اگر مرنا ہی چاہتے ہو تو مگر اتنا یاد رکھو کہ مُنہ کے بل گرو گے اس چکر میں۔"

"پروا نہیں۔" عمران نے اُسی سنجیدگی سے کہا۔

"گرتے ہیں شہسوار ہی میدانِ جنگ میں مگر اصل بات ہے گر کر سہارے کے بغیر خود اُٹھ کھڑے ہونا۔ سہارے کے انتظار میں پڑے نہ رہ جانا لہٰذا یقین مانو اِس بیل کو منڈوا چڑھانے کے لیے تمھارا سہارا نہیں لوں گا میں۔"

"ٹھیک ہے تو پھر چلتا ہوں میں۔ جب اتنے عقل مند بن گئے ہو تو اب دوستوں کی کیا ضرورت ہے تمھیں۔" عارف نے دروازے کی طرف پلٹتے ہوئے کہا اور پیر پٹختا ہوا باہر نکل گیا۔

جب عمران کو یقین ہو گیا کہ عارف جا چکا ہے تو اس نے ایک زبردست قہقہہ لگایا۔

آج صبح ہی سے شرارت کا موڈ سوار تھا عمران پر۔ وہ صبح ہی سے سوچ رہا تھا کہ یکسانیت کے جمود کو توڑنے کے لیے کچھ نہ کچھ کرنا ہی چاہیے کہ عارف اُس کی زد میں آ گیا ابھی وہ عارف کی خفگی سے محظوظ ہو ہی رہا تھا کہ اچانک اُسے بڑی سریلی سسکیاں سُنائی دیں۔ شیو بناتا ہوا عمران کا ہاتھ رُک گیا وہ جھپٹ کر اُٹھ کھڑا ہوا اور کندھے پر پڑے تولیے سے اپنا چہرہ رگڑتا ہوا اِدھر اُدھر نظریں دوڑائیں تو دیکھا کہ اُس کی مقابل والی بالکونی میں اچھی خاصی ایک مہذب لڑکی ایک مونڈھے پر بیٹھی اپنا چہرہ دونوں ہاتھوں سے چھپائے سسکیاں بھرے جا رہی ہے۔

ضرور یہ بیچاری کسی افتاد میں گرفتار ہے۔ عمران نے سوچا اور تولیہ اسٹینڈ پر ڈالتا ہوا عجلت سے اپنے مقابل والے فلیٹ کی طرف چل پڑا۔

کال بیل بجانے پر دروازہ کھول کر ایک خادمہ نے باہر جھانکتے ہوئے سوالیہ نظروں سے اُسے دیکھا۔

"کیا میں اندر آ سکتا ہوں محترمہ۔"

عمران نے شائستگی سے پوچھا۔

"مگر صاحب تو گھر پر نہیں ہیں۔"

"میم صاحب۔"

"وہ بھی نہیں ہیں۔"

"کوئی تو ہوگا۔"

"بی بی جی ہیں۔"

"تو دوڑ کر اپنی بی بی جی سے کہو کہ
...کا ایک پڑوسی اُن سے ملنا چاہتا ہے۔"
"جی اچھا۔" خادمہ نے بے خیالی میں
...پھر ٹھٹک کر بولی "مگر ہم کسی پڑوسی کو
...جانیں جناب۔ کل رات ہی تو اس فلیٹ
...آئے ہیں۔"
"کوئی بات نہیں رفتہ رفتہ جان پہچان
...ہو جائے گی فی الحال جو کہا جا رہا ہے وہ
...و۔" تھوڑے سے تذبذب کے بعد خادمہ
...ی ہوئی "آپ کا اصرار ہے تو چلی جاتی ہوں
...ب مگر مجھے یقین ہے بی بی جی آپ سے
...گی نہیں۔"
"تم جاؤ تو سہی۔"
"جی۔" خادمہ نے احتیاط سے دروازہ
...رکے چٹخنی چڑھائی اور منٹوں میں لوٹ کر
...ازہ پورا کھول دیا۔
"آ جائیے جناب! بی بی جی ملیں گی
...ا سے۔"
"گڈ۔" عمران خادمہ کی رہنمائی میں
...تلے قدم رکھتا اُس روتی سسکتی لڑکی
...سامنے جا پہنچا۔
"ویری ویری گڈ مارننگ محترمہ۔"
...ذرا سے جھکا۔
لڑکی نے اپنی پوزیشن میں کوئی تبدیلی
بغیر صرف سر نیہوڑا کر اُسے دیکھا اور اس
سلام کے جواب میں یوں سر ہلایا جیسے
...انی پر بیٹھی ہوئی مکھی اُڑائی ہو۔ اس
...خلاقی پر عمران کو غصہ تو آیا مگر وہ ضبط
...یا۔
"فرمائیے۔" لڑکی نے اپنی سسکیاں
...ے کر رندھے ہوئے لہجے میں عمران سے پوچھا۔
"کون ہیں۔ کیا چاہتے ہیں آپ۔" حالاں کہ
اکّا دُکّا آنسو ابھی تک اُس کی آنکھوں سے
ڈھلک رہے تھے۔
"میں ہوں آپ کا پڑوسی۔"
"تو؟"
"آپ کی سسکیاں سن کر یہ پوچھنے
چلا آیا ہوں کہ کسی مدد کی ضرورت تو نہیں
ہے آپ کو؟"
"جی نہیں۔ آپ جا سکتے ہیں۔ مجھے کسی
کی مدد کی ضرورت نہیں ہے اور میں روؤں
یا ہنسوں آپ کی بلا سے۔"
"ٹھیک ہے چلا جاتا ہوں مگر جب ہم
پڑوسی بن ہی گئے ہیں تو کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ
ایک دوسرے کے دُکھ سُکھ میں کام آئیں۔"
"میرا پرابلم میرا ہے۔ آپ سے
مطلب؟" لڑکی نے بہت کھردرے لہجے میں
کہا۔ عمران کو پھر غصہ آیا۔ کہیں یہ لڑکی
فاتر العقل تو نہیں ہے؟ پھر اُس نے سوچا اس
طرح فوراً سرینڈر کر دینا توہین ہے اُس کی
لہٰذا تھوڑی سی ڈھٹائی برتتے ہوئے بولا:
"اب آیا ہوں تو یوں بیرنگ تو واپس
نہیں چلا جاؤں گا۔"
"تو میں دھکے دے کر نکلوا دوں گی
آپ کو۔" لڑکی بھنّائی۔
"دھکے دے کر؟ مجھے؟" عمران نے
ایک بے تکلفانہ قہقہہ اُچھالا "دم خم دیکھ
لیجیے میرے۔" اُس نے اپنے بازو پر سے قمیص
سرکا کر اپنی مچھلیاں اکڑائیں۔ "باڈی بلڈر
ہوں محترمہ باڈی بلڈر۔ کس میں اتنی ہمّت
ہے کہ مجھے دھکے دے سکے۔"
"ہوں گے کچھ بھی آپ۔ رُستم خاں ہی
سہی مگر میں نے بتا دیا نا آپ تشریف لے
جا سکتے ہیں۔ مجھے پودوں کے سوا کسی سے
دوستی کا مطلق کوئی شوق نہیں۔"
"پودوں سے دوستی؟" عمران چہکا
"تب تو آپ کو مجھ سے فوراً ہی دوستی کر لینی
چاہیے۔"
"کیا مطلب؟"
"میرے پاس بھی بہت سے پودے ہیں۔
اگر آپ چاہیں تو اُن میں سے چند آپ کو
تحفتاً بھی دے سکتا ہوں۔"
"سچ؟" لڑکی اس طرح اُچھل کر کھڑی
ہوئی جیسے کسی اسپرنگ نے اُسے اُچھال دیا ہو۔
اس کا بیگانگی کا موڈ یکلخت ختم ہو گیا۔
"سچ کہہ رہے ہیں آپ؟"
"خود چل کر دیکھ لیجیے اگر میرے کہنے
کا اعتبار نہ ہو تو۔"
"کہاں چلنا ہوگا؟"
"میرے فلیٹ میں۔ وہ رہا آپ کی
بالکنی کے عین مقابل۔" عمران نے انگلی سے
اپنے فلیٹ کی طرف اشارہ کیا۔
"چلیے۔" لڑکی نے دوپٹے سے اپنی
آنکھوں کے نم گوشے اچھی طرح خشک کیے اور
مرتعش آواز میں اپنی خادمہ سے بولی "میری
واپسی تک دروازہ اندر سے بند رکھو۔" خادمہ
نے اثبات میں سر ہلا دیا۔
"چلیے۔" وہ عمران کے ساتھ ہولی۔
"یہ تو سچ مچ خوشخبری ہے کہ آپ کو
بھی پودوں کا ذوق ہے۔"
"شکریہ! میرا نام عمران ہے۔" عمران
مسکرایا۔
"اور میں عالیہ ہوں۔" لڑکی پہلی بار

مسکرائی۔

تھوڑا چل کر وہ دونوں عمران کے فلیٹ میں داخل ہو گئے۔

"اور کون کون رہتا ہے آپ کے ساتھ؟"

"کوئی نہیں۔ میں اکیلا رہتا ہوں یہاں۔" بڑھتے بڑھتے لڑکی ٹھٹک گئی۔ "تب میں اندر نہیں جاؤں گی۔"

"کیوں خود پر اعتماد نہیں ہے آپ کو؟"

"خود پر تو ہے مگر اجنبیوں پر نہیں۔"

"اجنبیوں کو بھی انسان سمجھیے وہ حیوان نہیں ہوتے۔"

"مجھے اجنبیوں کا کوئی تجربہ نہیں ہے۔"

"تو اب ہو جائے گا۔ ڈریے مت بڑھیے آگے۔" عمران نے اندر جانے والا دروازہ چوپٹ کھول دیا۔

عالیہ نے سوچا فلیٹس ایک دوسرے سے اتنا جڑے ہوئے ہیں کہ کم از کم دن میں ڈرنے کی کوئی بات نہیں اور بلا کھٹکے قدم اندر رکھ دیا۔

"اِس طرف۔" عمران نے داہنی جانب اشارہ کیا اور اُس طرف پہنچا عالیہ کی باچھیں واقعی کھل گئیں کیونکہ ایک کمرے میں بہت سے پودے ایک بڑے گلدستے کی طرح قرینے سے رکھے ہوئے تھے اور اُن سب کی سبزی میں ایک قسم کا سنہرا پن بھی شامل تھا یہ غالباً دھوپ کی چھوٹ تھی جو کھلی کھڑکی اور کھلے دروازے سے پودوں پر پڑ رہی تھی۔ عالیہ کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں۔

"ایک پورا کمرہ پودوں کے لیے وقف کر دیا آپ نے؟" اُس نے عمران کی طرف گھومے بغیر پودوں کو تکتے تکتے پوچھا۔

"اور کیا کرتا۔ اکیلا باسی جو ہوں اس فلیٹ کا۔"

"اور آپ کے گھر والے؟"

"وہ سب اپنے وطن میں ہیں۔"

"پھر آپ یہاں کیوں ہیں؟"

"اپنی تکنیکی تربیت کے سلسلے میں۔"

"بڑے خوش قسمت ہیں۔ اب پتہ چلا کہ آپ کی خوشی کا راز کیا ہے۔"

"میری خوشی کا راز؟"

"جی ہاں۔"

"کیا ہے وہ؟"

"پودوں کی رفاقت جس کے اتنے سارے اس قدر تر و تازہ دوست ہوں وہ ناخوش رہ بھی کس طرح سکتا ہے۔"

"غلط فہمی ہے آپ کی۔" عمران کو پھر شرارت سوجھی۔ "میری خوشی کا راز کچھ اور ہے۔"

"کچھ اور؟ مگر کیا؟"

"میں روزانہ صبح باقاعدہ بیئر کے بیرل میں غوطہ لگاتا ہوں محترمہ۔"

"بیئر کے بیرل میں؟ نہیں۔" لڑکی نے بے اعتباری سے عمران کو دیکھا۔

"مجھے سبھی بدھو کہتے ہیں مگر اب اتنی بھی نہیں کہ آپ کی اس بات پر یقین کر لوں۔ کیا مجھے اُلو بنانے لائے ہیں یہاں؟"

"مت کیجیے یقین مگر حقیقت یہی ہے۔ خیر آپ نشست لیں میں آپ کے لیے گرم گرم کافی بنا کر لاتا ہوں۔"

"کافی کی زحمت نہ کیجیے۔ یہ بتائیے کون کون سے پودے تحفے میں دیں گے آپ مجھ کو۔"

"جو بھی آپ کو پسند آ جائیں کیوں کہ میں نہ صرف پودوں سے پودے اُگاتا ہوں بلکہ وقتاً فوقتاً اُن میں رد و بدل اور اضافے بھی کرتا رہتا ہوں اس لیے چند پودے دے دینے سے مجھے کوئی فرق نہ پڑے گا۔"

"بخدا۔۔ یقین نہیں آتا کہ اتنے اچھے ہیں آپ۔"

"ارے نہ صرف میں بلکہ میرا وطن بھی بہت اچھا ہے میرے ماں باپ میرے بہن بھائی سب کے سب اچھے۔"

"اچھا۔ کہاں کے رہنے والے ہیں آپ؟"

"حیدرآباد دکن کا محترمہ عالیہ۔" عمران نے فخر و غرور سے اپنا سینہ پھلایا۔ "جس کی اپنی ایک تہذیبی اور تمدنی تاریخ ہے۔ اپنی ثقافت اپنا مزاج۔ خلوص و دلداری تو جیسے وطیرہ ہے وہاں کے باشندوں کا۔"

"ہو گا ہو گا۔" عالیہ نے اپنی جماہی روکی

"کبھی آئیے تو دیکھیے گا فلک نما خلوت مکہ مسجد، چار مینار، اسٹیٹ لائبریری یعنی کتب خانۂ آصفیہ۔ عثمانیہ اسپتال سٹی کالج ہائیکورٹ، ایشیا کا سب سے قدیم پرانا پل، اسمبلی ہال، قلعہ گولکنڈہ کے کھنڈر بالا حصار، قطب شاہی گنبد، حسین ساگر تالاب، ریذیڈنسی یعنی آج کل کا ویمنس کالج، شہرِ آفاق سالار جنگ میوزیم، باغ عامہ، وہاں کا میوزیم، جوبلی ہال، بی بی کی حویلی، خواجہ کا چلہ، اور بھی بہت کچھ۔"

"بس بس۔" عالیہ نے گھبراتے ہوئے کہا۔ "مجھے اُن سب سے کوئی دلچسپی نہیں۔"

"اور پھر مخدوم کا شہر آرزو بھی تو کہلاتا

ہے میرا وطن۔"
"کون مخدوم؟"
"ارے آپ مخدوم کو نہیں جانتیں؟"
عمران نے حیرت سے آنکھیں پھاڑیں۔ "مخدوم محی الدین جن کی رومانی اور انقلابی دونوں قسم کی شاعری نے سننے والوں اور پڑھنے والوں کے دل دماغ لوٹ لوٹ لیے ہیں۔"
"لوٹے ہوں گے مگر نہ مجھے گھومنے پھرنے کا کوئی شوق ہے نہ شعر و ادب کا کوئی ذوق مسٹر عمران لہٰذا مجھ سے تو صرف پودوں کی بات کیجیے۔"
"لعنت ہے۔" عمران نے خاموشی سے اپنا سر پیٹا اور جھلا کر بولا "تب تو آپ سے دوستی ممکن نہیں محترمہ۔"
"کیوں کیوں۔" عالیہ گھبرائی "پھر ان پودوں کا کیا ہوگا جو آپ مجھے دینے والے ہیں۔"
"وہ آپ کو مل جائیں گے مگر اب مہربانی کرکے تشریف لے جائیں آپ۔"
عالیہ نے برا سا منہ بنایا اور بادل نخواستہ روانگی کے لیے پلٹی۔
"سخت نامعقول لڑکی ہے۔" عمران نے اس کی متحرک پشت کو گھورتے ہوئے سوچا "پودے پودے پودے جیسے دنیا میں سوائے پودوں کے اور کچھ لائق اعتنا ہے ہی نہیں... نہ اہم چیزیں، نہ خوبصورت شاعر، نہ پرسکون شہر... معاً اسے خیال آیا کہ اس کا اصل سوال تو بغیر جواب کے رہ ہی گیا چنانچہ اس نے فوراً جاتی ہوئی عالیہ کو ٹوکا۔
"ایک بات بتاتی جائیے۔"
بڑھتی ہوئی عالیہ رک گئی۔
"رو کیوں رہی تھیں آپ؟"
"تو پھر اور کیا کروں۔" عالیہ نے وہیں کھڑے کھڑے پھر سے بھوں بھوں رونا شروع کر دیا۔
"ارے ارے۔" عمران نے سر تھاما۔ "کچھ بتائیں تو سہی۔"
"بتانا کیا ہے۔ نہ میرے پاپا کا تبادلہ یہاں ہوتا نہ مجھ کو یہ مسئلہ پیش آتا۔"
"کیسا مسئلہ محترمہ؟"
"اپنے وطن میں اچھا خاصا اپنی بڑی آبائی کوٹھی میں رہتے تھے ہم۔"
"تو؟"
"تو اب اس تین بیڈ رومس والے دیا سلائی نما فلیٹ میں کس طرح رہیں گے کیا یہ سوچنے والی بات نہیں ہے۔"
"شکر کیجیے محترمہ کہ آپ کو تین بیڈ رومس والا یہ فلیٹ تو میسر ہے جبکہ بہت سوں کو تو سر چھپانے کے لیے ایک کمرہ بھی میسر نہیں ہوتا۔"
"ایک کمرہ؟ خدا کی پناہ۔ آپ کو پتہ ہے کتنے فیملی ممبرز ہیں ہمارے؟"
"میں کیا جانوں بھلا۔"
"چار۔ پورے چار عدد۔ میں، میرے پاپا، میری ممی اور میرا چھوٹا بھائی —— ایک کمرہ پاپا ڈیفنیٹلی اپنے ملاقاتیوں کے لیے مخصوص کر دیں گے۔ اب بچے دو۔ خود سوچیے ذرا کیسے رہیں گے دو کمروں میں ہم سب۔ کاش کہ آپ کی طرح میں بھی ایک پورا کمرہ اپنے پودوں کے لیے وقف کر سکتی یا کم از کم فرسٹ فلور والا فلیٹ ہی ملتا ہمیں۔"
"مگر یہ تو کوئی رونے بسورنے والا معاملہ نہیں ہے محترمہ عالیہ۔ آپ کی یہ بڑی سی آبائی کوٹھی کہیں بھاگی تو نہیں جاتی۔ لوٹ کر تو وہیں جائیں گی نا آپ۔ تب تک صبر کریں۔"
"کیا یقین کہ وہیں جائیں گے اگر پاپا کا تبادلہ پھر کہیں اور ہو گیا تو؟ تب تک کیا ہوگا میرے پودوں کا۔ کہاں رکھوں گی میں انھیں؟"
"فی الحال ایک مخلصانہ مشورہ ہے میری طرف سے آپ کے لیے۔"
"کیسا مشورہ۔"
"کہ جب تک آپ اپنی بڑی آبائی کوٹھی میں واپس نہیں چلی جاتیں پودوں کو بھول کر فلیٹ کی آرائش و زیبائش کی طرف متوجہ ہو جائیں۔ کس بے ترتیبی سے بکھرا پڑا ہے وہاں آپ کا سامان۔ ایک لڑکی کے ہوتے گھر کی اتنی بے سروسامانی اچھی نہیں لگی مجھے۔"
"نہ لگے، میری بلا سے۔ میرا کام نہیں ہے وہ۔ ممی کا کام ہے لہٰذا وہی کریں گی سب کچھ، مجھے تو صرف اپنے پودوں کی فکر ہے۔"
تف ہے ایسی لڑکی پر۔ عمران سچ مچ تاؤ کھانے لگا پھر جھلا کر بولا:
"برا تو آپ کو ضرور لگے گا مگر ایک بات ضرور ذہن نشین کر لیں کہ خدا جانے آپ کی یہ بڑی سی وہ آبائی کوٹھی بھی کب تک قائم رہے گی۔"
"کیا مطلب۔" عالیہ نے آنکھیں نکالیں۔
"غصے کی بجائے میری بات پر دھیان دیں محترمہ۔ جیسے جیسے اور جس رفتار سے آبادی بڑھ رہی ہے زمین ہر جگہ ناپید ہوتی جا رہی ہے بڑی بڑی سربفلک عمارتوں تلے دب دبا کر نیست و نابود ہوتی جا رہی ہے۔ بے شک عمارات کی ضرورت اور افادیت بھی لازمی ہے اہم امور کی انجام دہی کے سلسلے میں اس لیے جتنی جگہ مل گئی ہے اسے ہی غنیمت جانیے۔ مستقبل میں عین ممکن ہے کہ پیڑ پودے پھول

اور زمین صرف سہانے خواب بن کر رہ جائیں۔"

"شٹ اپ۔ یہ کیا واہی تباہی بک رہے ہیں آپ۔"

"واہی تباہی نہیں بک رہا ہوں محترمہ بلکہ ایک دوستانہ مشورہ پیش کر رہا ہوں آپ کی خدمت میں کہ اپنے گھر میں رکھ سکیں یا نہیں مگر اپنے احساس میں ضرور سجا سنوار کر رکھیے پھول پودوں کو کیوں کہ وہاں سے کبھی کوئی چھین نہیں سکتا انھیں اور وہ ہر قسم کی دست برد سے بالکل محفوظ رہ سکتے ہیں وہاں۔ اچھا گڈ بائی۔"

عالیہ نے ناخوشگواری سے عمران کو گھورا اور ایڑیاں کھٹکھٹاتی ہوئی دروازے سے باہر نکل گئی۔

تو کیا سچ مچ؟ عارف نے جاتی ہوئی عالیہ کو دیکھ کر سوچا جو قریبی ریستوراں سے کافی پی کر دوبارہ عمران کے ہاں آرہا تھا۔ اور اُسے عمران پر ترس آنے لگا ـــــ جاگتے ہوئے ذہن، جگمگاتے ہوئے خدوخال اور جوش میں تپتے ہوئے افکار والا یہ نوجوان جسے دیکھ کر برفانی پہاڑوں پر پھیلتی ہوئی صبح کی ارغوانی دھوپ کا احساس ہوتا ہے۔ بنفشی پھولوں کے جھنڈوں کی یاد آتی ہے کیا اس قدر جلد ایک لڑکی کے حوالے ہو کر اپنی شخصیت اور اُس کی معراج کو گم کر دے گا؟ سرٹین لی ناٹ۔ نہیں ہونا چاہیے ایسا۔ وہ تہذیب تو تمام ہوئی جو اپنا ایک خاص قرینہ رکھتی تھی مگر اس کے بچے کھچے نمائندوں کو تو یوں فنا نہیں ہو جانا چاہیے۔ لہٰذا کمرے میں دوبارہ داخل ہوتے ہوئے عارف چلایا:

"عمران ـــــ عمران ـــــ!! کیا یہی وہ لڑکی ہے جس کے لیے گلا پھاڑتے رہتے ہو تم؟"

"تم پھر نازل ہو گئے یار نکتہ چیں بن کر؟" عمران جھلایا "چُپ رہو خدا کے لیے۔ بحری پولیس کی لانچوں کے ہو لڑکی کی طرح شور تو مت مچاؤ۔ وہ لڑکی نہیں ہے پودا ہے پودا۔ وہ بھی گملے میں لگا ہوا زمین کا کوئی حصّہ نہیں، سمجھے؟"

"سمجھ گیا۔" عارف نے اطمینان کی سانس لی۔

"گاڈ بلیس اس۔"

نانی اماں کی وفات پر ایک نظم

آج بچپن کو دفن کر آئے
موہنی جھرّیاں، شبک آنکھیں
مہرباں شفقتوں سے پُر چہرہ
تھپکیاں دیتے ہاتھ، نرم آغوش
چاہتیں، دیکھ بھال، پیار دُلار
سارے کنبے کی فکر، سب کا خیال
رابطے، رشتے داریاں، ناتے
خاطریں، وضع داریاں، مہمان
مرتبے، حیثیت، حساب کتاب
نظم و ترتیب، گھر کے اخراجات
موت میّت، بیاہ، پیدائش
تعزیت تہنیت کے چال چلن
ہر بڑے چھوٹے دن کا پاس، لحاظ
روزے، نفلیں، وظیفے، تسبیحیں
صدقہ، منّت مُراد، پیر فقیر
خیر خیرات، بخششیں، نذریں
لاگ لگ، لین دین، میل ملاپ
پوچھ گچھ، رکھ رکھاؤ، ریت رواج
رونقیں، خوش کلامیاں، آداب
رات، قصّے کہانیاں، چہلیں
میز، الماری، پاندان، پلنگ
ذائقے، رنگ، خوشبوئیں، چہرے

ان محلّوں کا خوش نما ماحول
ان گھروں کی روایتی تہذیب
آج اک دور جیسے ڈوب گیا!
آج طفلی کا ساتھ چھوٹ گیا
آج بچپن کو دفن کر آئے

عبدالاحد ساز

ذکریہ مینسر، چوتھی منزل، ۱۴۹، یوسف مہر علی روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳

دیدۂ تر کا کیا ہوگا

تمھیں آج اک ایسے حجرے میں سب چھوڑ آئے ہیں آخر
جہاں خامشی، تیرگی اور سنسان شب کے سوا کچھ نہیں ہے
تمھیں شور و غوغا سے نفرت بہت تھی
اکیلے ہی رہنے سے رغبت بہت تھی
وہاں ذات کی الجھنوں

درد، دکھ اور صدموں سے تم کو فراغت رہے گی
تمھارے کسی بھی عمل میں زیادہ خلل اب نہیں ڈال پائے گا کوئی
تمھیں کیا ملا اپنے حصّے کی سانسیں مرے نام لاکر
تمھیں کیا ملا میری راہوں میں آنکھیں بچھا کر
تمھارے مقدّر میں لکھا ہوا تھا بس اک اضطرابِ مسلسل
تمھیں خاک سے پھول اگانے کا فن خوب آتا تھا لیکن
دمِ نزع جس چارپائی پہ سوئے ہوئے تھے
وہاں صرف کانٹے ہی کانٹے اُگے تھے
یہ سچ ہے کہ اب نرم مٹّی کا بستر ملا ہے تمھیں
لیکن اک فکر لاحق ہے مجھ کو
اگر خامشی، تیرگی اور سنّاٹے سے ڈر گئے تو
کہاں جاؤ گے پھر
وہاں سے کہاں جاؤ گے تم
وہاں سے سفر کے سبھی راستے بند ہیں

چودھری ابن النصیر

ایل آئی جی۔ ۳۵۷، پریتم نگر کالونی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۱

اور زمین صرف سہانے خواب بن کر رہ جائیں۔"

"شٹ اپ۔ یہ کیا واہی تباہی بک رہے ہیں آپ۔"

"واہی تباہی نہیں بک رہا ہوں محترمہ بلکہ ایک دوستانہ مشورہ پیش کر رہا ہوں آپ کی خدمت میں کہ اپنے گھر میں رکھ سکیں یا نہیں مگر اپنے احساس میں ضرور سجا سنوار کر رکھیے پھول پودوں کو کیوں کہ وہاں سے کبھی کوئی چھین نہیں سکتا انھیں اور وہ ہر قسم کی دست برد سے بالکل محفوظ رہ سکتے ہیں وہاں۔ اچھا گڈ بائی۔"

عالیہ نے ناخوشگواری سے عمران کو گھورا اور ایڑیاں کھٹکھٹاتی ہوئی دروازے سے باہر نکل گئی۔

تو کیا سچ مچ ؟ عارف نے جاتی ہوئی عالیہ کو دیکھ کر سوچا جو قریبی ریستوراں سے کافی پی کر دوبارہ عمران کے ہاں آ رہا تھا۔

اور اُسے عمران پر ترس آنے لگا ـــــ جاگتے ہوئے ذہن، جگمگاتے ہوئے خدوخال اور جوش میں تپے ہوئے افکار والا یہ نوجوان جسے دیکھ کر برفانی پہاڑوں پر پھیلتی ہوئی صبح کی ارغوانی دھوپ کا احساس ہوتا ہے۔ بنفشی پھولوں کے جھنڈوں کی یاد آتی ہے کیا اس قدر جلد ایک لڑکی کے حوالے ہو کر اپنی شخصیت اور اُس کی معراج کو گُم کر دے گا؟

سرٹین لی ناٹ۔ نہیں ہونا چاہیے ایسا۔ وہ تہذیب تو تمام ہوئی جو اپنا ایک خاص قرینہ رکھتی تھی مگر اس کے بچے کھچے نمائندوں کو تو یوں فنا نہیں ہو جانا چاہیے۔ لہٰذا کمرے میں دوبارہ داخل ہوتے ہوئے عارف چلّایا :

"عمران ـــــ عمران ـــــ !! کیا یہی وہ لڑکی ہے جس کے لیے گلا پھاڑتے رہے ہو تم ؟"

"تم پھر نازل ہو گئے یار نکتہ چیں بن کر ؟" عمران جھلّایا "چُپ رہو خدا کے لیے۔ بحری پولیس کی لانچوں کے ہوٹر کی طرح شور تو مت مچاؤ۔ وہ لڑکی نہیں ہے پودا ہے پودا۔ وہ بھی گملے میں لگا ہوا زمین کا کوئی حصّہ نہیں، سمجھے ؟"

"سمجھ گیا۔" عارف نے اطمینان کی سانس لی۔

"گاڈ بلیس اس۔"

نانی امّاں کی وفات پر ایک نظم

ج بچپن کو دفن کر آئے
موہنی جُھرّیاں، اشک آنکھیں
مہرباں شفقتوں سے پُر چہرہ
تھپکیاں دیتے ہاتھ، نرم آغوش
چاہتیں، دیکھ بھال، پیار دُلار
سارے کُنبے کی فکر، سب کا خیال
رابطے، رشتے داریاں، ناتے
خاطریں، وضع داریاں، مہمان
مرتبے، حیثیت، حساب کتاب
نظم و ترتیب، گھر کے اخراجات
موت میّت، بیاہ، پیدائش
تعزیت تہنیت کے چال چلن
ہر بڑے چھوٹے دن کا پاس، لحاظ
روزے، نفلیں، وظیفے، تسبیحیں
صدقہ، منّت مُراد، پیر فقیر
خیر خیرات، بخششیں، نذریں
لاگ لگ، لین دین، میل ملاپ
پوچھ گچھ، رکھ رکھاؤ، ریت رواج
رونقیں، خوش کلامیاں، آداب
رات، قصّے کہانیاں، چہلیں
میز، الماری، پاندان، پلنگ
ذائقے، رنگ، خوشبوئیں، چہرے

ان محلّوں کا خوش نما ماحول
ان گھروں کی روایتی تہذیب
آج اک دور جیسے ڈوب گیا!
آج طفلی کا ساتھ چھوٹ گیا
آج بچپن کو دفن کر آئے

عبدالاحد ساز

ذکریہ مینسر، چوتھی منزل، ۱۴۹۔ یوسف مہر علی روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳

دیدۂ تر کا کیا ہوگا

تمھیں آج اک ایسے حجرے میں سب چھوڑ آئے ہیں آخر
جہاں خامشی، تیرگی اور سنسان شب کے سوا کچھ نہیں ہے
تمھیں شور و غوغا سے نفرت بہت تھی
اکیلے ہی رہنے سے رغبت بہت تھی
وہاں ذات کی الجھنوں
درد، دکھ اور صدموں سے تم کو فراغت رہے گی
تمھارے کسی بھی عمل میں زیادہ خلل اب نہیں ڈال پائے گا کوئی
تمھیں کیا ملا اپنے حصّے کی سانسیں مرے نام لاکر
تمھیں کیا ملا میری راہوں میں آنکھیں بچھا کر
تمھارے مقدّر میں لکھّا ہوا تھا بس اک اضطرابِ مسلسل
تمھیں خاک سے پھول اگانے کا فن خوب آتا تھا لیکن
دمِ نزع جس چارپائی پہ سوئے ہوئے تھے
وہاں صرف کانٹے ہی کانٹے اُگے تھے
یہ سچ ہے کہ اب نرم مٹّی کا بستر ملا ہے تمھیں
لیکن اک فکر لاحق ہے مجھ کو
اگر خامشی، تیرگی اور سنّاٹے سے ڈر گئے تو
کہاں جاؤ گے پھر
وہاں سے کہاں جاؤ گے تم
وہاں سے سفر کے سبھی راستے بند ہیں

چودھری ابن النصیر

ایل آئی جی۔ ۳۵۷، پریتم نگر کالونی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۱

شین کاف نظام
کنوؤں کی گلی، جودھپور (راجستھان)

معاصر ادب میں حالی کی مناسبت*

(مقدمۂ شعر و شاعری کے تناظر میں)

اُردو تنقید کے تناظر میں خواجہ الطاف حسین حالی کی تصنیف "مقدمۂ شعر و شاعری" کی وہی اہمیت ہے جو مغربی تنقید میں "بوطیقا" کی ہے۔ ارسطو اور حالی میں ایک فرق یہ ہے کہ ارسطو کی اپنی زبان کے شعری ادب میں وہ مقام میسر نہیں جو حالی کو اُردو ادب میں ہے۔ حالی کا مقدمہ ۱۸۹۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس وقت حالی کی عمر چھپن برس کی تھی۔ غرض یہ کہ اس وقت تک حالی نہ صرف یہ کہ غالب اور شیفتہ کی صحبتوں سے فیض یاب ہو چکے تھے بلکہ ان کا اپنا تخلیقی عمل ان کے اپنے شعور کی گرفت میں آچکا تھا۔ وہ اپنی منزل متعین کر چکے تھے اور اسے حاصل کرنے کے لیے راستے کا انتخاب بھی کر چکے تھے۔ اس وقت تک حالی اپنے مطالعے اور مشاہدے کے ساتھ ساتھ اپنے تخلیقی تجربے سے بھی یہ بخوبی جان چکے تھے کہ کون کون سی چیزیں کس کس طرح سے تخلیقی اظہار میں رخنہ انداز اور سدِّ راہ ثابت ہوتی ہیں۔ حالی کا مقدمہ شاہد ہے کہ وہ زبان کی تشکیل و تعمیر اور اس کے تحفظ کے خلاف نہیں، لیکن وہ ہر اُس بیجا قدم کے 'حتی المقدور' مخالف ہیں' جو زبان کی ترقی و توسیع میں مانع ہو اور جو زبان کے تخلیقی اظہار کے راستے روکتا ہے۔ حالی کے متعلق یہ رائے سراسر غلط ہے کہ وہ اہلِ لکھنؤ یا لکھنوی زبان کے مخالف تھے۔ مقدمہ کے مطالعے سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ موصوف اس معاملے میں اپنے اُستاد مرزا غالب کے پیرو تھے۔ اُردو مرکز سے دور آباد شعرا کو جب مولانا اہلِ زبان کے کلام کے مطالعے کا مشورہ دیتے ہیں تو دلی اور لکھنؤ کے بہت سے شعرا کے نام گنانے کے بعد لکھتے ہیں: "... اور سب سے زیادہ اہم اور ضروری خلیق، ضمیر، انیس، دبیر اور مونس وغیرہم کے مرثیوں کا مطالعہ ہے۔" اسی پیراگراف میں آگے لکھتے ہیں "... اگرچہ بعضے دیوان اور مثنویاں جن کا اوپر ذکر کیا گیا سراسر لغو خیالات اور بے ہودہ مضامین سے بھری ہیں لیکن جو لوگ محض زبان سے غرض رکھتے ہیں ان کو خیالات کی لغویت اور مضامین کی بے ہودگی سے چشم پوشی اور اغماض کرنا چاہیے اور نہایت صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ و محاورات اور طرزِ ادا اور اندازِ بیان پر ہمت مقصود رکھنی اور خذ ما صفا ودع ما کدر پر عمل کرنا چاہیئے۔" اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی اس عہد کے مروج موضوعاتِ سخن اور روشِ عام سے متنفر تھے ـــــ وہ:

"اِک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں"

والی شعریات کو قبول نہیں کرتے تھے، لیکن وہ زبان سیکھنے کے لیے تو انھی دواوین کو پڑھنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ وہ حلقہ بگوشی اور سعادت مندی میں فرق کرتے ہیں۔ اس لیے امتیازی عظمت اور بے جا جکڑ بندیوں کے خلاف آوازِ احتجاج بلند کرتے ہیں۔ اس سے یہ مطلب اخذ کرنا کہ وہ لکھنوی زبان کے خلاف تھے، قرینِ انصاف نہیں۔ حالی ایک ایسے فن کار تھے جو اپنے عہد کے المیے کو شاعری کا موضوع بنانا چاہتے تھے۔ وہ غالب ہی کی طرح:

"کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے"

کے طالب ہیں۔ مقدمے میں وہ بیان کی وسعت چاہنے والی شاعری کے دفاع میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ حالی ہمارے لیے اسی لیے مطابقت رکھتے ہیں۔ وہ RELEVENT ہیں تو انھیں معنوں میں کہ انھوں نے اظہار کے راستے روکنے والوں کو تنبیہ کی ہے۔ میں یہاں مقدمۂ شعر و شاعری کی روشنی میں حالی کے معمولِ زبان اور تصورِ شعری زبان کے متعلق چند نکات پیش کروں گا، لیکن اس سے قبل چند اہم باتوں کا ذکر ضروری جان پڑتا ہے۔

مولانا حالی کی ولادت ۱۸۳۷ء میں ہوئی۔ جنگِ آزادی، جسے بعض حضرات آج بھی غدر ہی کہتے ہیں، ۱۸۵۷ء میں ہوئی۔ بہادر شاہ ظفر معزول ہوئے اور جو کچھ ہوا وہ ہمارے سامنے ہے۔ حالی کی عمر اس

* RELEVANCE

وقت بیس برس کی ہے۔ غرض یہ کہ یہ ایک ایسا وقت تھا جب ہندستانی عموماً اور مسلمان خصوصاً مبہوت و متحیر تھا۔ حالی جوان تھے، باشعور تھے۔ ان کی انفرادی شکلیں اس اجتماعی افتاد کی بھی زائیدہ تھیں۔ شاید اسی لیے ان کی شاعری میں مٹی ہوئی عظمتوں کی معدوم ہوتی اقتدار کی یادیں، اسلامی تاریخ کے زرّیں ابواب کے تذکرے اور مسلمانوں کے کارہائے نمایاں کا بار بار ذکر ملتا ہے۔ وہ مسلمانوں کی ابتری پر نالاں ہیں۔ ایک سچے مسلمان کی طرح وہ یہ چاہتے ہیں کہ مسلمانوں کو ان کا مقامِ گم گشتہ مکرر میسّر آئے۔ مسدّس "مدّ و جزرِ اسلام" جو مسدّسِ حالی کے نام سے مشہور و مقبول ہے، ۱۸۷۹ء میں منظر عام پر آئی۔ یعنی اب حالی بیالیس برس کے ہیں۔ یہ بائیس برس کا وقفہ ہندستانیوں کے لیے بدخوابی کا سا ہے۔ یہ ایک جمودی دور ہے۔ عام ہندستانیوں کے لیے ماضی کی حیثیت قصۂ پارینہ سے زیادہ کچھ نہیں رہ گئی ہے اور فرنگی حکومت کے طور طریقے ان کے لیے بعید از فہم ہیں۔ ایک سراسیمگی کا عالم ہے۔ شاید ایسے دباؤوں نے بھی انھیں سرسیّد کے قریب کیا ہو، اور قریب بھی کیسا کہ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی "حالی، سرسیّد کے دستِ راست تھے۔ سرسیّد جو کچھ سوچتے تھے حالی اسے نہ صرف عوام تک پہنچاتے تھے بلکہ ان کے دلوں میں اُتار دیتے تھے۔ سرسیّد اور ان کی تحریک نے حالی کو قومی شاعر بنا دیا اور حالی نے سرسیّد کے خیالات کو اپنی شاعری میں سمونے کی کوشش کی[3]"۔ سرسیّد اور ان کی تحریک کی تاریخی اہمیت اور سماجی افادیت سے انکار ممکن نہیں، نہ اس بات میں شک کی گنجائش ہے کہ حالی کی شاعری نے ہندستان کی دیگر زبانوں کی شاعری کو بھی متاثر کیا، لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ حالی کی اصلاح پسندی اور مقصدیت پرستی نے ان کی شاعری کو بہت نقصان پہنچایا۔ چنانچہ مجنوں گورکھپوری جب حالی کی غزلیہ شاعری پر لکھتے ہیں تو کہتے ہیں کہ دنیائے ادب میں ارتداد کی تین عبرت ناک مثالیں ہیں۔ پہلی مثال ٹالسٹائے کی ہے، دوسری انگریزی شاعر ملٹن کی اور تیسری حالی کی۔ مجنوں صاحب لکھتے ہیں کہ "یہ بھی زمانے کا کتنا بڑا ظلم ہے کہ حالی جیسا شاعر سرسیّد کا "تابع مہمل" یا زیادہ سے زیادہ ضمیمہ ہو کر رہ جائے اور سجاد حسین مرحوم کے تمسخر و استہزا کا نشانہ بنے:

سیّد کی سرگزشت کو حالی سے پوچھیے
غازی میاں کا حال ڈفالی سے پوچھیے[4]

لیکن حالی نے جو راستہ اور روش اختیار کی تھی اس کا یہی نتیجہ ممکن تھا۔ اصفہانی شاعر نقاد آکیٹو و پاز نے بھی ایک انٹرویو میں کہا ہے کہ "آدرش بڑا ہو تو ضروری نہیں کہ اس آدرش کا دعوے دار ادب بھی بڑا ہو۔ فن کے اپنے پیمانے ہوتے ہیں۔ کوئی بھی آدرش فن کا پیمانہ نہیں ہو سکتا۔"

رام بابو سکسینہ اپنی تاریخ میں حالی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

"وہ کہیں کہیں قواعد و عروض سے باہر نکل جاتے ہیں اور صحت الفاظ اور محاورات کا خیال نہیں رکھتے غیر مانوس انگریزی الفاظ بھی کہیں کہیں لکھ جاتے ہیں۔ شاید اس غرض سے کہ کلام میں ایک خصوصیت پائی جائے اور معاصرین کے کلام سے متمیز ہو۔ کبھی ان کا تخیل بہت اعلیٰ ہوتا ہے اور کبھی محض تک بندی کی دلدل میں پھنس کر رہ جاتے ہیں۔"[5]

بے کم و کاست یہی بات رشید حسن خاں صاحب نے "دیوانِ حالی" کے پیش لفظ میں کہی ہے۔ خاں صاحب لکھتے ہیں:

"حالی کے بہت سے شعر بندش کی سستی اور تعقید سے بوجھل ہو گئے ہیں یا روانی پر بُرا اثر پڑا ہے۔ وہ کبھی اچانک ایسا اجنبی لفظ شعر میں رکھ دیتے ہیں کہ لہجے کی روانی ٹوٹ جاتی ہے۔"

رشید حسن خاں صاحب نے آگے لکھا ہے:

"انھوں نے قومی اصلاح سے متعلق قطعہ لکھا ہو، رباعی لکھی ہو، طویل نظمیں لکھی ہوں یا غزلوں میں ان مفاہیم کو ادا کیا ہو، ہر جگہ ان کے دلِ دردمند کی پکار سُنی جا سکتی ہے انھوں نے کوشش کی ہے کہ سماجی اصلاح کے متعلقات کو عام لوگوں تک اس طرح پہنچائیں کہ وہ بھی اسی طرح ان خرابیوں کو بُرا سمجھیں جس طرح شاعر سمجھ رہا ہے اور ان کی اصلاح کے لیے اُسی طرح ان کے اندر بھی جذبۂ بے اختیار پیدا ہو، جس طرح اوروں کے دل میں موج زن ہے، مگر ہوا یہ کہ اکثر نظموں، قطعوں اور رباعیوں میں سپاٹ پن پیدا ہو گیا، جو شاعری کا سب سے بڑا عیب ہے۔"[6]

تو سوائے مان لینے کے اور کوئی چارہ نہیں، مگر حالی کے یہاں غالب کی صحبتوں میں رہنے کے باوجود ایسے اغلاط کیوں موجود ہیں۔ اس کا جواب بھی مقدمے میں موجود ہے۔ مرزا شوق لکھنوی کی مثنوی کا ذکر کرتے ہوئے حالی لکھتے ہیں:

"بخلاف عام شعرائے لکھنؤ کے، لفظی رعایتوں کا مطلق التزام نہیں کیا اور اُردو کے عام روزمرّہ کو صحتِ الفاظ پر، جس کے اہلِ لکھنؤ سخت پابند ہیں، اکثر ترجیح دی ہے۔

ردیف و قافیہ میں عروضیوں کی بیجا قیدوں کی چنداں پابندی نہیں، مگر جو اصل مقصود ردیف و قافیہ سے ہوتا ہے اس کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا:

کوئی مرتا ہے کیوں؟ بلا جانے
ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

اس ردیف کو ہمارے شعرا ضرور غلط بتائیں گے۔ مگر ردیف کا جو اصل مقصد ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہے۔ کیوں کہ سامع کو مندرجہ بالا شعر میں واحد و جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا ماحصل ہے۔"[۷]

یہاں ردیف کے ماحصل یا تفاعل کے تذکرے کا موقع نہیں، نہ محل اس بات کا ہے کہ جس سامع کو مندرجہ بالا شعر میں واحد و جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اس کا ذوق و مذاقِ شعر کس حد تک لائقِ اعتبار ہے۔ نہ یہاں یہ دریافت کرنا مقصود ممکن ہو سکتا ہے کہ ردیف کی تبدیلی اور اس طرح کی دیگر تبدیلیوں کی مثالیں خود حالی کے اپنے کلام میں کیوں نہیں ہیں۔ یہاں تو صرف یہ عرض کرنا ہے کہ حالی زبان و بیان میں کتنی اور کیسی رعایتیں دینا پسند کرتے تھے۔ یہاں محمد حسین آزاد یاد آتے ہیں جو حالی کے مقابلے میں زیادہ سخت تھے۔ حالی اور آزاد رفیق کار تھے۔ دونوں ہی ہمارے ادبی سرمایے سے مطمئن نہیں تھے۔ دونوں "غدر" کے بعد لاہور پہنچے اور انجمن پنجاب میں شریک ہوئے۔ دونوں مروج روش مصرعۂ طرح کی بجائے موضوعاتی مشاعروں کی داغ بیل ڈالنے میں پیش پیش تھے یعنی مزاج شاعری میں تبدیلی کے دونوں متمنی تھے۔ مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ جہاں آزاد کی آب حیات سے یہ آئینہ نہیں ہوتا کہ وہ کس طرح کی تبدیلی کے خواہاں ہیں وہاں حالی کے مقدمے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا منشا کیا ہے۔ حالی نے اپنی بات مدلل، مبسوط اور مفصل کہی ہے۔ تجاویز پیش کی ہیں۔ ان سے اتفاق و اختلاف ممکن ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ آزاد محقق تھے اور حالی مجتہد، مجتہد تجربے کرتا ہے حالی نے بھی کیے۔ انھیں کامیابی بھی ملی اور ناکامی بھی۔ مگر اپنے تجربے کی ترسیل میں انھیں زبردست کامیابی ملی۔ اس کا ایک ثبوت سرسید کے خط کا ایک اقتباس ہے جو انھوں نے "مدّ و جزرِ اسلام یا "مسدسِ حالی" پڑھنے کے بعد لکھا سرسید لکھتے ہیں:

"بے شک میں اس کا محرک ہوا اور اس کو میں اپنے اعمالِ حسنہ میں سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا تو کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں۔"[۸]

اس ضمن میں آخری بات یہ ہے کہ حالی کے اس مقطع:

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

نے لوگوں کو بہت گمراہ کیا ہے۔ حالی کم از کم مقدمے کی حد تک اپنے اس قول کی تائید و تصدیق کرتے نظر نہیں آتے۔ مقدمے کے اکثر مقامات پر مغرب و مشرق کے مشترک اوصاف کا بیان کرتے ہیں۔ وہ اپنی بات کہتے ہوئے عرب یا عجم کے کسی مفکر، نقاد یا شاعر کا قول نقل کریں گے پھر اس کی تائید یا تصدیق میں کسی مغربی کا قول نقل کریں گے اور بڑے سبک و لطیف (SUBTLE) طریقے سے مماثلت بیان کریں گے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ وہ مغربی ادیب کا قول نقل کریں گے اور اس کی مثالیں یا تائیدی و تصدیقی اقوال عربی یا عجمی سے پیش کریں گے۔ چوں کہ حالی سنسکرت زبان سے نابلد تھے، اس لیے مقدمے میں فارسی و عربی کے حوالے زیادہ ہیں۔ حالی اگر چاہتے تو ایسے حوالوں سے گریز بھی ممکن تھا۔ قیاس اغلب ہے کہ حالی نے ایسا کسی عدم اعتمادی کی وجہ سے نہیں کیا ہوگا بلکہ انگریز حکمرانوں کو یہ سمجھانے کے لیے بھی کیا ہوگا کہ دیکھیے مشرقی علوم آپ سے کم نہیں ہیں۔ حالی اردو کے اوّلین نظریاتی نقاد ہیں مگر انھوں نے اپنے کسی نظریے کی بنیاد مغربی فکر پر نہیں رکھی۔ نہ ہیئت کے اعتبار سے نہ موضوع و مفہوم کے اعتبار سے۔ غزل میں جہاں حالی وسعت کے طالب نظر آتے ہیں وہاں بھی وہ اپنے استاد غالب کی طرح شکوہ سنج ہیں کہ:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

وہ جو راستہ بتاتے ہیں وہ درمیانی ہے۔ حالی لکھتے ہیں:

"بس ضرورت ہے کہ کوئی ایسا طریقہ اختیار کیا جائے کہ طریقۂ بیان میں دفعتاً کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع نہ ہو اور باوجود اس کے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہو سکیں۔"[۹]

اس کے لیے "پیروی مغربی" کی دہائی دینے کی کہاں ضرورت ہے۔ حالی ایسا کرتے بھی نہیں ہیں۔ وہ تو کٹر مشرقی ہیں۔ صرف ایک بیچ درمیان میں ہے۔ بہر حال ان کی مشرقیت کے لیے ایک الگ مضمون درکار ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری میں حالی نے "زبان کو درستی کے ساتھ استعمال کرنا" کے عنوان کے تحت

ایک بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ یہ بات میری محدود معلومات کے مطابق، حالی سے پہلے تو کیا ان کے بعد بھی کسی کو کہنے یا اسے آگے بڑھانے کی توفیق نہیں ہوئی۔ حالی نے لکھا ہے:

"پس ہمارے ہم وطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں ہے کیوں کہ مادری زبان سے بہتر اور سہل تر کوئی آلۂ اظہار خیالات کا نہیں ہو سکتا۔"[10]

حالی کا یہ قول انھیں برِ صغیر میں موجودہ زبانوں کے پے در پے الجھتے چلے جاتے مسائل میں اور زیادہ موافق و مربوط (RELEVANT) بناتا ہے۔ جب کوئی اپنی خاص زبان یا مادری زبان میں شعر نہیں کہنا چاہتا تو حالی کے نزدیک وہ مستحق و ممکن قومی زبان اُردو سے رجوع کرے گا اور اگر ایسا شخص اُردو مراکز سے دور آباد ہے تو اُردو زبان پر قدرت کیسے حاصل کرے گا۔ حالی بتاتے ہیں کہ:

"اُردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیے صرف دِلّی یا لکھنؤ کی زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجے کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔ اُردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہے — اس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصّہ اسماء کا ہندی سے ماخوذ ہے اور اُردو شاعری کی بنا فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہے، قائم ہوئی ہے، نیز اُردو زبان میں بہت بڑا حصّہ عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے۔ پس اُردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی اور فارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پہیّوں کے منزلِ مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے اور جو عربی اور فارسی سے نابلد ہے اور صرف ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا متحمل ہوتا ہے وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے جس میں بیل نہیں جوتے گئے۔"[11]

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ حالی اُردو پر قدرت حاصل کرنے کے متمنی کو اُردو کے علاوہ عربی، فارسی اور ہندی کی شد بد نہیں بلکہ دستگاہ حاصل کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اُردو جیسے حالی قومی زبان بنانے کا مشورہ دیتے ہیں اور جو قابلِ قبول دلیل دیتے ہیں وہ آج بھی لائقِ اعتبار ہے، لیکن کسی قومی زبان کو سیکھنے یا حاصل کرنے کے لیے اتنی زبانیں جاننا یا سیکھنا ناممکن العمل ہے۔ ہاں البتہ شعری زبان کے لیے ان زبانوں کے علاوہ بھی اگر کوئی زبان سیکھے تو مفید و معاون ہوگی۔ فراق صاحب اکثر یہی کہتے تھے کہ صرف اُردو پڑھ جان کر شاعری نہیں ہو سکتی۔ خیر، آپ نے دیکھا کہ پیرویِ مغربی والے حالی یہاں کوئی انگریزی یا مغربی زبان سیکھنے یا اس میں دستگاہ بہم پہنچانے کا مشورہ نہیں دیتے۔ وہ کہتے ہیں کہ اردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیے عربی، فارسی اور ہندی ضروری ہے۔

اس سے قطع نظر کہ حالی قومی اور شعری زبان میں فرق نہیں کر پائے، مگر شعری زبان حاصل کرنے کے جو طریقے حالی نے بتائے ہیں وہ بڑی حد تک ممد و معاون ہیں۔ حالی کے بعد کا عہد شاہد ہے کہ اس میں عربی فارسی کا امتیاز بھی زیادہ اعتنا نہیں رہا۔ مثلاً داغ نے کہا ہے:

کہتے ہیں اسے زبانِ اُردو
جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا

یا داغ کے شاگرد بے خود دہلوی کہتے ہیں:

بولنی آ گئی جسے اُردو
سامنے اس کے فارسی کیا ہے

ایسا اس لیے کہا اور مانا بھی گیا کہ اُردو انفرادی حیثیت کی مالک ہے۔ وہ ایک منفرد زبان ہے۔ متروکات کی فہرستوں کو پڑھ کر حالی کا جز بز ہونا عین فطری تھا، کیوں کہ ان کے نزدیک "نیچرل شاعری کے لیے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے، اس لیے ضروری ہے کہ اس میں وسعت پیدا کی جائے۔ پس اہلِ ملک جو زبان کے دائرے کو روز بہ روز زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں۔ یہ امر مقتضائے وقت کے بالکل خلاف ہے۔"[12]

دراصل حالی کا یہ قول ردِ عمل ہے اس رسالے کا جو ۱۸۹۰ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا، جس میں پچاس کے [illegible] پاس الفاظ [illegible] نے واجب الترک خیال کیا تھا۔ اس رسالے میں دہلی کے بعض الفاظ کو بھی متروک قرار دیا تھا۔ مثلاً اندھیرے کی جگہ اندھیارا یا اجالے کی جگہ اجیالا۔ حالی لکھتے ہیں کہ "اہلِ دہلی کبھی اس طرح نہیں بولتے۔"[13] حالی کو ممکن ہے آزاد کی تصنیف "آبِ حیات" سے دھوکہ ہوا ہو۔ دلی والوں کی زبان پر لفظ اندھیارا / اندھیاری تھا۔ مثلاً سودا کا یہ شعر

ہو گی کب تک بجا خبرداری
چور جاتے رہے کہ اندھیاری

خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ حالی کا زبان کی تشکیل و تعمیر کے معاملے میں جو رویّہ تھا وہ حقیقت پر مبنی تھا۔ ہمارے یہاں ایسے لوگ آج بھی موجود ہیں جو فارسی اور عربی الفاظ کو من و عن استعمال کرتے اور استعمال ہوتے دیکھنے سننے کے متمنی ہیں۔ ان حضرات کے پاس اس تخصیص کا کوئی جواز یا منطق نہیں۔ مولانا کے عہد میں بھی یہ وبا تھی، ظاہر ہے مولانا اس سے متفق نہیں تھے۔ چنانچہ انھوں نے لکھا کہ :

"ایسے لفظوں کو جو کہ عربی یا فارسی یا انگریزی سے اُردو میں لیے گئے ہیں اور اصل وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں یہ سمجھنا ہی غلط ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں۔ نہیں، بلکہ ان کو اُردو کے الفاظ سمجھنا چاہیے۔ جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ایسے لفظوں کو غلط سمجھ کر ترک کرنا اور ان کو اصل کے موافق استعمال کرنے پر مجبور کرنا بعینہٖ ایسی بات ہے کہ لالٹین کے بولنے سے لوگوں کو منع کیا جائے اور لینٹرن بولنے پر مجبور کیا جائے۔ یا گھڑا بولنے سے روکا جائے اور گھٹ بولنے کی تاکید کی جائے۔ ہمارے عربی دانوں کو یہ معلوم نہیں ہے کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر کبھی اصل صورت پر قائم نہیں رہ سکتے۔"[14]

مولانا حالی نے جس رسالے سے متعلق مندرجہ بالا خیالات کا اظہار کیا ہے اس میں موسم (بفتح سین)، میت (بفتح یائے) یا نشہ بروزنِ وفا کو ترک کرنے کی سفارش اور ان کی جگہ موسم بروزنِ مسجد میت بکسرۂ یا نشاۃ بروزنِ وحدت لکھنے کی ہدایت کی گئی تھی۔ ظاہر ہے یہاں مولانا کا موقف صحیح ہے۔ مولانا نظم طباطبائی بھی حالی کے ہمنوا ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"فارسی و عربی کے بعض الفاظ اُردو میں غلط بولے جاتے ہیں اور غلط ہی بولنے چاہییں بھی۔ ان کو صحیح کر کے بولنا ہندیوں کی زبان پر ثقیل ہے۔"[15]

الفاظ کے ساتھ ایسا اخباتی سلوک اور غیر منطقی طریقۂ کار نہ تب مستحسن تھا نہ آج، ہاں عربی یا سنسکرت کے ان کلمات میں جن کا تعلق مذہبی یا دینی عبارتوں سے ہے احتیاط لازم ہے۔ اگر عربوں کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ کسی لفظ کو معرّب کر لیں یا عجمیوں کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ کسی لفظ کو مفرس کر لیں تو اہلِ اُردو کو یہ حق کیوں حاصل نہیں ہے؟ اس بات کا کوئی جواز نہیں کہ ہم سنسکرت، انگریزی اور دیگر زبانوں کے الفاظ تو اپنے مزاج و مذاق کے مطابق ڈھال سکتے ہیں مگر عربی فارسی الفاظ کو اصلاً ہی استعمال کرنا ہوگا۔ ایسے میں اُردو سیکھنا، پڑھنا اور لکھنا بہت مشکل ہو جائے گا۔ یعنی اُردو جاننے کے لیے عربی فارسی بھی جاننا ہوگا جو اصولاً غلط اور بے بنیاد بات ہے۔ حالی نے شعری زبان کے لیے انھیں جاننے پر زور دیا ہے اُردو جاننے کے لیے نہیں۔ اُردو کو اس عدم اعتمادی سے آزادی حاصل کرنی ہوگی۔ یہ PURITAN طریقہ غیر استدلالی ہے۔ حالی لکھتے ہیں :

"پراکرت اور بھاشا کے صدہا لفظ اپنی اصل کے خلاف ہماری زبان میں مستعمل ہیں مگر چونکہ ہم ان کی اصلیت سے واقف نہیں ہیں اس لیے ان کو صحیح سمجھ کر بے تکلف بولتے اور برتتے ہیں، لیکن عربی یا فارسی جس سے کہ ان کو فی الجملہ واقفیت ہے، جہاں اس کا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی کی اُردو نثر یا نظم میں دیکھا اور فوراً ناک چڑھائی۔ حالاں کہ خود عربی کے بہت سے الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً غش بجائے غشی، مسلمان بجائے مسلم، محافہ بجائے محفہ، غلطی بجائے غلط، زیادتی بجائے زیادت، سلامتی بجائے سلامت، ہدیہ بجائے ہدیّہ۔۔۔"[16]

یہ بات بالکل صحیح ہے کہ حالی نے لارڈ مکالے کے اقوال کو اپنی اساس بنایا ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ مکالے ماہرِ لسانیات یا نقاد نہیں تھے۔ زبان اور تعلیم کے معاملے میں ان کی جو پالیسی تھی وہ اب کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ مگر ہمارا مسئلہ یہ نہیں ہونا چاہیے کہ حالی نے مکالے کا قول نقل کر کے ٹھیک کیا کہ نہیں، ہمارے تجزیے کا موضوع یہ ہونا چاہیے کہ حالی نے جو کچھ کہا یا کسی قول سے جو نتیجہ اخذ کیا وہ صحیح ہے یا نہیں۔

حالی نے غلط العام اور غلط العوام میں بھی بہت عمدہ تفریق کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے :

"عام غلطی اور عوام کی غلطی میں بہت بڑا فرق ہے۔ جو غلط الفاظ خاص و عام دونوں کی زبان پر حاوی ہو جائیں وہ عام غلطی میں داخل ہیں۔ ایسے الفاظ کا بولنا صرف جائز ہی نہیں بلکہ صحیح بولنے سے بہتر ہے، ہاں جو غلط الفاظ صرف عوام اور جہلا کی زبان پر جاری ہوں نہ کہ خواص اور پڑھے لکھوں کی زبان پر البتہ ایسے الفاظ کو ترک کرنا واجب ہے۔ جیسے مزاج کو مجاز کہنا، منکر کو نامنکر، خالص

و خالص، ناحق کو بے حق وغیرہ"۔

اِن اور اس طرح کے دیگر نکات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا حالی اپنی تمام تر مقصدیت کے باوجود زبان و بیان کی غیر ضروری جکڑ بندیوں پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ حالی نے بعض قیود کو نظر انداز کرنے کا مشورہ دیا اور اس کی وجہ "بیان میں وسعت" بتائی مگر سچائی یہ ہے کہ حالی کی اس طرح کی ساری تاویلیں اظہار میں آزادی کے لیے ہیں۔ حالی آمد کے قائل تھے، اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تنقید کا یہ باب ہمارے عہد میں اس لیے بھی مناسبت (RELEVANCE) رکھتا ہے کہ ہمارے عہد میں آمد اور اظہار کی آزادی کی اہمیت روز بہ روز بڑھتی جاتی ہے۔ فن برائے فن ہو یا فن برائے زندگی، دونوں ہی صورتوں میں تخلیق کا فن ہونا ضروری ہے اور فن اپنے بہترین تخلیقی لمحات میں وقت اور مقام (TIME AND SPACE) سے آزادی حاصل کرنا چاہتا ہے۔ حالی نے شعری زبان کے حوالے سے ہمیں جو درسِ اوّلین دیا ہے وہ آج بھی اتنا ہی RELEVANT ہے جتنا تب تھا۔

حواشی :

1. حالی ۱۸۳۷ء میں ولادت اور ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء... ارجنوری ۱۹۱۵ء کو انتقال (تذکرۂ ماہ و سال از مالک رام)۔
2. مقدمۂ شعر و شاعری ص ۱۳۹، نیشنل پریس، الٰہ آباد، ۱۹۳۱ء۔
3. 'جدید شاعری' (ہندستانی ایڈیشن) ص ۹۵)
4. 'تنقیدی حاشیے' از مجنوں گورکھپوری۔
5. 'تاریخ ادب اُردو' از رام بابو رام سکسینہ۔ مترجم مرزا محمد عسکری۔
6. 'دیوانِ حالی' ص ۱۸، ۱۹۔ مطبوعہ اُردو اکادمی، دہلی۔ ۱۹۸۷ء
7. مقدمۂ شعر و شاعری، ص ۲۹۲، ۲۹۳۔
8. 'یادگارِ حالی' ص ۴۰۔
9. مقدمۂ شعر و شاعری، ص ۱۹۹۔
10. مقدمۂ شعر و شاعری، ص ۱۳۴۔
11. مقدمۂ شعر و شاعری، ص ۱۴۱۔
12. ایضاً ص ۱۴۱
13. ایضاً ص ۱۴۲
14. مقدمۂ شعر و شاعری، ص ۱۴۲، ۱۴۳۔
15. مقالاتِ طباطبائی، ص ۲۲۷۔
16. مقدمۂ شعر و شاعری، ص ۱۴۳۔
17. مقدمۂ شعر و شاعری، ص ۱۴۵۔

دوہے

اِس بیماری سے مرے، جانے کتنے لوگ
مجھ کو لگ پایا نہیں، اہنکار، کا روگ

یہ کہہ کر ٹالا مجھے، درزی نے ہر بار
کاج بٹن، کی دیر ہے، کرتہ ہے تیّار

بیٹے ہی نے کب دیا، مجھے مان سمّان
اَچرج کی کیا بات ہے، بُھوکرے، اَپمان

میرے کام آئے نہیں، میرے اپنے لوگ
مجھ کو تو ہر دم ملا، غیروں کا سہیوگ

دُرگھٹنا میں وہ بچا، پاؤں نہ بچنے پائے
اپنے گھنگرو دیکھ کے، نٹور، نیر بہائے

وہ مجھ سے ہارا نہیں، میں نے کھائی مات
جب اُس کو اوسر ملا، کاٹی میری بات

اختر نظمی

۱۴۱/۳۶، محلّہ خورجے والا، دولت گنج، گوالیار

ہر سر کی زینت بنا بے شرمی کا تاج
بچ پائے اب دیکھیے کن شہروں کی لاج

اس دن سے بچ جائیں ہم، مانوتا اے کاش
کاندھے پر ڈھونی پڑے جس دن تیری لاش

میں بھی تیرا میت ہوں، تو بھی میرا میت
پھر کیسے سدبھاونا، ہے اتنی بھے بھیت

من موہک کیسے لگے، جیون کی تصویر
مانو من سے مٹ گئی، مانوتا کی پیر

اپنے اپنے زخم ہیں، اپنا اپنا درد
پھولوں کے چہرے بجھے، پتّے ہوگئے زرد

پل بھر بھی رکھتا نہیں، بند سوچ کا دوار
کتنا ویاکل ہے مرے بھیتر کا فن کار

احترام اسلام

۵۴۷، اتر سوئیّا، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳ (یو۔پی)

اُمگی اُمگی پھر رہی، کیسے سنائے حال
بابا کا گھر چھوڑ کر جانا ہے سسرال

دن بھر کھٹنا کھیت میں رات پیا کی یاد
من کے ہر سنواد کا نین کریں انوواد

کچھ طعنے سسرال کے کچھ میکے کی ٹیس
سِل بٹّے پر بھور سے رہی مِلا کر پیس

ہنسے کنواری کلپنا سپنوں کے انبار
منڈپ کے پھیرے لیے اُس نے جتنی مار

خط آیا پردیس سے آئیں گے اس بار
اس گھر میں تو اُس دن ہی آئے گا تیوہار

راج منی

کے۔۶۱، سیکٹر ۱۱، نوئیڈا ۲۰۱۳۰۱

ذکیہ مشہدی

60/8 A/12، آفیسرز فلیٹ، بیلی روڈ،
پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

نتھو، بدھو، خیراتی کو گھن آتی ہے

دسمبر کی صبح کی یخ بستہ ہوا نتھو کی پتلی چادر میں چھید بناتی ہڈیوں میں گھس رہی تھی۔ سورج کی ٹھٹھری سہمی کرنیں ہلکے بادلوں کو چیر کر باہر آتی مریل دھوپ بکھیر رہی تھیں۔ ایسی ریل کہ اس پر ٹھنڈی چاندنی کا گمان ہو۔ ٹین، مٹی اور پھوس سے کھڑی کی گئی جھگی کے دروازے پر ستر چھیدوں اور بہتر پیوندوں والا پردہ لٹک رہا تھا۔ دروازہ بس اتنا ہی تھا کہ مکین بیٹھ کر اندر گھس سکیں اور پھر بیٹھے بیٹھے ہی اپنی اندرونِ خانہ زندگی گزار سکیں۔ کھڑے ہو سکنے کی آسائش صرف صاحبِ خانہ یعنی نتھو کے تین سالہ بیٹے کو حاصل تھی۔ جاڑوں میں جاڑوں کے پردے کی مرمت کرنے کے لیے نتھو کی بیوی مختلف رنگوں اور قسموں کے کپڑے کہاں سے لائی تھی اس کی تاریخ خود اسے یاد نہیں رہ پائی تھی۔ بیشتر کپڑے انتہائی درجے کی غلاظت میں سنے کوڑے کے ڈھیر پر پڑے ملے تھے جنہیں اس نے پاس بہتے نالے میں دھو کر سکھا لیا تھا۔ اس مال غنیمت کی ایک پوٹلی اب بھی اس کی جھونپڑی میں پڑی ہوئی تھی۔ فی الحال وہ چپ چاپ بیٹھی ٹٹول ٹٹول کر اپنے بالوں سے جوئیں نکالنے میں مصروف تھی۔

ارے اُٹھ نا ــــــ نتھو غرایا ــــــ

اُٹھے تو ہیں۔ اس نے ناخن پر جوں مارتے ہوئے جواب دیا۔

تو باہر نکل۔

باہر نکل کے کیا کریں۔ اس نے سپاٹ لہجے میں کہا۔

نتھو سر کھجانے لگا۔ ایک گھنٹہ پہلے جب سورج نکلنے کے آثار تک نہیں تھے اور چڑیوں نے محض کسمسانا شروع کیا تھا وہ دس گز کی دوری پر بہتے نالے کے کنارے حوائج ضروری سے فارغ ہو آئی تھی۔ نتھو اور اس کا بڑا لڑکا بھی بنٹ لیے تھے۔ دھیرے دھیرے اور لوگ بھی آتے گئے اور چاروں طرف لگی ڈھیریوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ سائیں سائیں کرتی ہوا جاڑوں کی مخصوص خوشبو کے ساتھ ہندستان کی چار ہزار سال پرانی تہذیب کی مہک اپنے دوش پر لیے اُڑی۔ نالے کے پیچھے بچھی ریل کی پٹریوں سے گزرتی ریل گاڑی میں بیٹھے کچھ نفاست پسند لوگوں نے اپنی ناک پر رومال رکھ لیے۔ نالے کے آس پاس گھومتے ٹہلتے سُور ایک دوسرے کو تھوتھنی مارتے کچھ زیادہ فعال ہو اُٹھے۔

باہر نکل کے کیا کریں۔ بلکہ باہر کے نئے معنی اب کیا ہیں۔ جھونپڑی کے آگے دو فٹ، تین فٹ۔ باہر اب اتنا ہی تھا۔ اس کے آگے نہیں تھا اور نہ جانے کب تک نہیں تھا۔ ارے بھائی بدھو یہ کرفیو کب تک چلے گا؟ نتھو نے بل سے جھانکتے کسی چوہے کی طرح سر باہر نکالا، ہاتھ بڑھا کر ڈھیلا اُٹھایا اور جھونپڑی کی دیوار پر پیشاب کرتے کتے کو کھینچ مارا۔

بدھو کی جھونپڑی پوری مٹی کی تھی۔ بانس کے ٹٹر کھڑے کرکے اس نے ان پر مٹی کی موٹی پرت لیپ دی تھی۔ اس لیے وہ ٹین پتھروں اور پھونس کے مقابلے میں چکنی اور ستھری نظر آتی تھی۔ گرچہ اس کا سائز اغل بغل کی جھونپڑیوں جیسا ہی تھا پھر بھی بدھو کے پاس "بہوت" جگہ تھی اس کا کنبہ جو اس کی بڑھیا، ایک بیوہ لڑکی اور دو چھوٹی نواسیوں پر مشتمل تھا گاؤں میں رہتا تھا۔ اس لیے جھونپڑی پوری کی پوری اس کی تھی۔ کسی حاسد لڑکے نے اس کی جھونپڑی کے چکنے پن اور اکیلے بدھو کے حصے میں اتنی زیادہ جگہ سے چڑ کر اس کی دیوار میں ایک چوڑا سا چھید کر دیا تھا۔ ڈھائی انچ موٹی مٹی میں چھید کرنے کے لیے کچھ ایسی زیادہ کاریگری نہیں درکار تھی۔ دو پھاوڑوں کی بھی نہیں تھی اس کی جھونپڑی۔ بدھو نے اس بڑے چھید پر ایک اخبار چپکا لیا تھا لیکن ادھر کچھ دنوں سے تیز ہوا سے پھڑ پھڑا کر وہ اخبار نیچے کو لٹک گیا تھا۔ بدھو نے اس چھید میں سے اپنا بوڑھا گھسا چار ہزار برس پرانی ممی جیسا سوکھا چہرہ باہر نکالا۔ موتیا بند کے آپریشن کے بعد اس کی

چہرے پر بھدے فریم والا موٹا چشمہ لگانے سے اس کی صورت کسی نیولے سے مشابہہ ہوگئی تھی۔ وہ ردی کا کاروبار کرتا تھا۔ بہت بوڑھا ہونے کی وجہ سے زیادہ چل نہیں پاتا تھا نہ ہی زیادہ بوجھ ڈھو سکتا تھا بس کبھی دس کبھی پندرہ مل جاتے تھے۔ دو روٹیاں خود کھاتی تھیں اور باقی کُنبے کے پیٹ میں ڈالنے کے لیے پیسہ گاؤں بھیجنا ہوتا تھا۔ دن بھر "ردی کاگد بیچا ـــــ لوہا ٹینا بیچا" کی آوازیں لگاتا مدھم چال سے گھومتا پھرتا تھا۔ آپریشن اور چشمے کے باوجود آنکھوں سے دِکھائی کم دیتا تھا۔

"ارے کیا تھوتھن نکال کے دیکھ رہے ہو بھائی بدھو۔ ہم کہہ رہے ہیں کرپھیو کب تک چلے گا؟"

"ہم لگاتے ہیں کا جو ہم سے پوچھتے ہو؟ پوچھو انھیں سب سسٹرن سے۔" اس کی آواز میں بیزاری تھی۔

"ارے بڑھوا۔ اطمینان سے بیٹھے ہو۔ تمھارے پاس ردی کاغذ خریدنے کے لیے جمع پونجی رکھی ہے وہی نکال نکال کے کھاتے رہوگے۔"

بدھو نے دل ہی دل میں نتھو کو گالی دی۔

"اپنے جمع پونجی کھا جائیں گے تو جب کرپھیو کھلے گا تو لوگ ہم کو مفت میں ردی دیں گے کیا؟"

"پھر بھی بھوکے تو نہیں مروگے۔ پونجی کا انتظام کہیں نہ کہیں سے کر ہی لوگے۔ پرانے آدمی ہو۔"

"دو بیرہ کھائیں گے کیا ـــ؟ سسرے ناتی۔ پاگل۔ سمجھ میں آتا ہے کہ نہیں؟ آج ایکو گھنٹے کی ڈھیل نہیں ملے گی۔ تھوڑا بھات ادھر بھی دے دینا۔ یہاں تو ایک جون کا بھات بھی نہیں ہے۔"

بدھو کھانا چھپریا سے لایا کرتا تھا۔ وہاں ایک عورت کڑھائی میں خوب مرچوں اور پانی والی سبزی پکاتی تھی اور موٹی موٹی کھپرے جیسی سُرخ روٹیاں۔ چھپریا کے ٹھیک نیچے نالا بہتا تھا۔ اس میں پالتو بطخیں قیں قیں کرتی رہتی تھیں۔ سُور چپا چپ کرتے تھے۔ نیچے نالا اور بغل میں سامنے کی کالونی کے فلیٹوں میں رہنے والے لوگوں کے گھر کے کوڑے کے انبار۔ کتے اس میں سے جھوٹن کھینچتے تھے اور جھگیوں میں رہنے والوں کے لڑکے کہنی تک ہاتھ ڈال ڈال کے دودھ کی خالی تھیلیاں۔ عورتیں کچھ چیتھڑوں کی تلاش میں کوڑا کھنگولتی تھیں۔ اس ساری گندگی بدبو اور کیچڑ سے بے نیاز بدھو مرچوں کے مارے سُوں سُوں کرتا کھاتا رہتا تھا۔ جب سے کرفیو لگا چھپریا تلے تین ٹانگوں کے تخت پر چلنے والا وہ ہوٹل بند ہوگیا تھا۔ عورت مایوس چہرہ لیے گود کے بچے کو کندھے سے لگائے کھڑی دکھائی دیتی تھی۔ اس کا مرد جو کبھی راج مزدور کا کام کرتا تھا ایک عمارت سے گر کر اپاہج ہوگیا تھا۔

نتھو سر کھجانے لگا۔ بلاوجہ بڑھوا کو چھیڑنے کی غلطی کی۔ اب وہ ان کے لیے بھات کہاں سے لاتے۔ ڈبے میں بس ایک وقت کا چاول ہے۔ وہ بھی کھینچ تان کر پورا پڑے گا۔ نتھو کا خیال تھا کہ اُسے دو حصوں میں پکایا جائے۔ ایک وقت بالکل کچھ نہ کھانے سے اچھا ہے کہ دو وقت تھوڑا تھوڑا کھا لیا جائے۔ گھر میں نہ نمک نہ تیل۔ آلو کی کون ہے۔ چاول کے علاوہ کچھ نہیں۔ کچھ بھی تو نہیں۔

"بدھو بھائی معاف کرنا۔ چاول تو نہیں دے سکیں گے۔ خیراتی سے پوچھو۔ شاید اس کے پاس کچھ فالتو چاول ہو۔"

بدھو نے تھوتھنی کا رُخ دوسری طرف کر کے آواز لگائی:

"خیراتی ہو ـــ"

"کیا ہے جی؟"

"کچھ کھانے کو ہے گھر میں؟"

"ہے تو ـــ؟"

"ہم کو بھی تھوڑا ہو جائے گا؟"

"ہو جائے گا۔"

"کیا چیز ہے جی؟" بدھو کا دل بانس بانس بھر اُچھلنے لگا۔

"موٹا سا چوہا دوڑ رہا ہے چاروں طرف۔ ابھی پکڑتے ہیں۔"

بدھو نے بغیر کاما، فل اسٹاپ گالیاں دینی شروع کیں۔ "ہم مُوسہٹر ہیں کیا جو چوہا کھائیں گے۔ موسہٹر تو تیرا باپ مسخری کرتا ہے۔ ارے یہ مسخری کرنے کا وخت ہے۔"

خیراتی ہو ہو کر کے پھوہڑپن سے ہنسنے لگا اگرچہ وہ ہنسنے کا وقت قطعی نہیں تھا۔ اس کے چھ ماہ کے لڑکے نے ایک گھنٹے کے اندر تیسری مرتبہ پاخانہ کیا تھا اور شاید پیٹ کا درد تھا جس کی وجہ سے وہ مستقل روئے جارہا تھا۔ خیراتی کی بیوی نے ایک ہاتھ سے لڑکے پر ایک چلو پانی ڈالا اور دوسرے ہاتھ سے مٹی کا فرش لیپنے لگی۔

جھگیوں میں رہنے والے پچاس ساٹھ خاندانوں میں ایک خیراتی ہی ایسا ہنسوڑ تھا۔ کوئی بیس اکیس برس کا کالا کلوٹا لونڈا اسٹیشن پر خوانچہ لگاتا تھا۔ سامنے والی کالونی سے نکلنے والی صاف ستھرے کپڑوں میں ملبوس عورتیں ادھر سے گزرتے وقت ناک پر رومال رکھ لیتیں

سی عورت کو اس طرح بچے کا پاخانہ پیپے دیتے
من سے تھوکتیں تو وہ بڑی زور سے ہنستا
تھا۔ یہ بھی کوئی گھن کھانے کی چیز تھی۔ اپنے
بچے کا پاخانہ۔ بھلا کون عورت ہے جس نے
بچے نہ جنے ہوں۔ ان کی گندگی صاف نہ کی ہو۔
یہ لوگ یہاں کیسے رہتے ہیں۔ گھن نہیں
آتی گھٹنوں تک کیچڑ۔ کوڑے کے ڈھیر۔ دو
رُویہ پاخانے کی ڈھیریاں۔ بدبُو مارتا نالا۔
اسی کے بیچ کھاتے رہتے ہیں۔ نہاتے بھی ہیں۔
گردن کا میل پیٹھ پر۔ پیٹھ کا میل ٹانگوں پر۔
صابن نام کی کوئی چیز نہیں۔ گندے چیتھڑے
اُتارے۔ ویسے ہی گندے پہن لیے۔ ایک
مرتبہ تعلیم بالغان سے وابستہ کچھ نفیس قسم کی
خواتین یہاں آئی تھیں۔ وہ رضا کارانہ طور پر
سوشل ورک کر رہی تھیں۔ ان کے پاس کرنے
کو اور کچھ نہیں تھا۔ انھوں نے نتھو بدھو اور
خیراتی کی بیگمات کو تعلیم کے فوائد سمجھانے کی
کوشش کی تھی۔

"پڑھ کر کیا ہوگا۔ ہم روڑی کوٹتے ہیں۔ پڑھنے پر نوکری دیجیے گا کیا؟" نتھو کی بیوی نے گھونگھٹ کی آڑ سے پوچھا تھا۔

"ارے بھائی پڑھ کر کیا صرف نوکری کی جاتی ہے؟" ایک خاتون نے جھنجلاہٹ ضبط کرکے سمجھانا چاہا تھا۔

"تب پڑھ کر بھی روڑی ــــ اے ــــ کوٹیں گے۔"

"دیکھو کتنی گندگی ہے یہاں؟ کس طرح رہتے ہو تم لوگ۔ پڑھ لوگی تو ٹھیک سے رہنا آئے گا۔ صفائی رکھ سکوگی۔"

"ارے صابن دے گا تیرا باپ۔ صفائی والی۔" بدھو کی بیوی کمر پر ایک ہاتھ رکھ کر

طرح ہوتی اور دوسری ــــ
لگی لانڈری سے نکلی شفاف خاتون کی طرف نچا کر بولی "یہاں کھانے کو جُڑتا نہیں۔ صفائی سکھا دے گی۔ روز بدلنے کو ساڑی دے گی؟"

اس فصیح و بلیغ زبان سے ان خاتون کا کبھی واسطہ نہیں پڑا تھا گھبرا کر بھاگ کھڑی ہوئیں۔ گھر جا کر روئیں بھی۔ ان جنگلیوں کو یوں ہی رہنا ہے۔ نالی کے کیڑوں کی طرح۔ ان سے کون بات کرے گا۔

خیراتی کی بیوی ذرا نرم مزاج اور کم سخن تھی۔ اس نے بعد میں بدھو کی بیوی کو ڈانٹا۔

"ایسے بات کی جاتی ہے؟"

"تب کیسے کریں؟ یہ سسری سب بڑھیا بڑھیا کپڑا پہن کر قانون چھانٹتی جاتی ہے۔ پہلے پیٹ بھریں کہ پڑھیں۔"

"ارے بھائی بدھو کل سے شاید کچھو میں کچھ ڈھیل پڑے تو ردی مارکیٹ میں دے آنا اور پیسہ اُٹھا لینا۔ آج بھر کی بات ہے۔" بدھو کے پیٹ میں مروڑ ٹھوکریں مارنے لگی۔ بڑھاپے میں بھوک سہنا بڑا مشکل ہے۔ کل رات کو کچھ نہیں کھایا تھا۔ بس دوپہر مُنہ جُھٹالا تھا۔ آج دن بھر کچھ نہ ملا تو ــــ؟

کچھ ملنے کا سوال کہاں رہ گیا تھا؟ رات ہوتے ہوتے بدھو تیسرا فاقہ برداشت کر رہا تھا۔ خیراتی کی وقت بے وقت پھوٹنے والی ہنسی بھی رُکی پڑی تھی اور اس کے چہرے پر پھٹکار برس رہی تھی۔ اس کا بچہ دستوں سے نڈھال ہو چکا تھا۔ اب وہ رو بھی نہیں رہا تھا۔ گردن ڈالے چُپ چاپ مٹی کے لوندے جیسا پڑا ہوا تھا۔ گمٹی پر جو جھولا ڈاکٹر بیٹھتے تھے وہ سستی ہومیو پیتھک دواؤں اور کچھ جڑی بوٹیوں سے ان جھگی باسیوں کی چھٹ پُٹ بیماریوں کا علاج

ہونے سے کچھ دن پہلے ہومیو پیتھک طریقۂ علاج کی کتابیں پڑھنا شروع کردی تھیں۔ اتفاق سے ان کے ریٹائر ہونے کے کچھ دن بعد بدو پان والا گاؤں واپس چلا گیا اور ڈیڑھ سو روپے میں اپنی گمٹی انھیں دے گیا۔ جھگی جھونپڑی والے معمولی بیماریوں کو تو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ تکلیف کچھ زیادہ ہو جائے تو جھولا ڈاکٹر کے پاس سے روپے ڈیڑھ روپے میں دوا لے آتے تھے۔ مہینے میں دو ڈھائی سو روپے کما لیا کرتے تھے ڈاکٹر صاحب۔ پنشن تو بہت ہی قلیل تھی۔ ابھی ایک لڑکا باقی تھا جس کی آمدنی کا کوئی ذریعہ نہیں پیدا ہو سکا تھا۔ بڑی بیٹی مرگئی تھی۔ داماد نے دوسری شادی کرلی تو جھولا ڈاکٹر نواسے کو اپنے پاس لے آئے تھے۔ سُنا ہے کہ جھولا ڈاکٹر مار دیے گئے۔ نتھو قسم کھا کر کہہ رہا تھا کہ اسے گشتی پولیس کے ایک سپاہی نے بتایا تھا۔ ان سے کسی کو کیا دشمنی ہو سکتی تھی۔ خیراتی کو قطعی یقین نہیں آ رہا تھا۔

"ابے کسی کو مارنے کے لیے دشمنی کی کیا ضرورت ہے؟"

پھر بھی۔ جھولا ڈاکٹر۔ بوڑھے منحنی سے دو ہڈی کے آدمی۔ ریٹائر ہوئے دس برس ہو چکے تھے۔ موٹا سا چشمہ لگائے جھولے میں جھانک جھانک کر دوائیں ٹٹولتے رہتے تھے کبھی کبھی دوا نہ دے کر مفت کی کوئی صلاح دے دیا کرتے تھے مثلاً جاؤ پان کا ایک ٹھو پتہ لے لو۔ اس پر کڑوا تیل لگا کے گرم کرکے باندھ لو۔ دوائی کی ضرورت نہیں ہے ــــ بچی بالکل نہیں تھے۔ بھلا انھیں کیوں مارا۔

دو چار برس میں خود ہی مر جاتے۔ لوگ انسانوں کی مدد تو کرتے نہیں ملک الموت کی مدد کرنے پہنچ جاتے ہیں کبھی بالواسطہ اور کبھی بلاواسطہ۔

دوسرے دن خیراتی کا بچہ مر گیا ۔ وہ اس کا پہلا بچہ تھا۔ اس کی بیوی جھونپڑی کے فرش پر سر پٹخ کر رو رہی تھی ۔ دوسری جھونپڑی میں نتھو کے بچے بھوک سے رو رہے تھے اور بوڑھا بدھو اس قدر کمزور ہو گیا تھا کہ اس کے اندر رونے کی سکت بھی نہیں تھی ۔ دو ایک دن اور ایسے ہی رہا تو ہم بھی مر جائیں گے۔ پتہ نہیں بڑھیا کو اس کی خبر مل پائے گی یا نہیں ۔ کیا کرفیو میں ہماری لاش بھی ایسے ہی بے کریا کرم پڑی رہے گی جیسے کہ سُنا جولا ڈاکٹر کی پڑی رہی تھی ہو سکتا ہے اس سے قبل کہ وہ بھوک سے مرے رات کو وہ لوگ آئیں جو یم راج کے رشتے دار ہوتے ہیں ۔ ان کے آنے پر سڑکوں پر خون بکھر جاتا ہے اور جھونپڑیوں میں آگ لگ جاتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس کے کریا کرم کے لیے مرنا بھی ضروری نہ ہو ۔ اس کا پتلا چہرہ خوف سے مزید مسخ ہو اُٹھا۔ وہ بے آواز رونے لگا تھا کسی ایسے بچے کی طرح جو اپنا وقت پورا کرنے سے پہلے پیدا ہو گیا تھا اور اپنے وجود کا احساس دلانے سے قاصر تھا۔

جوان اور مضبوط نتھو کو تین دن کے فاقوں نے توڑ ضرور دیا تھا لیکن وہ بدھو جیسا بوڑھا اور کمزور نہیں تھا اس لیے وہ رو نہیں رہا تھا۔ گشت کے سپاہی سے اس نے پوچھا تھا کہ کرفیو کب تک ختم ہونے کی امید ہے۔

"آج کوئی مرا نہیں ہے اس لیے کل کچھ ڈھیل دے دی جائے گی۔" سپاہی نے سپاٹ چہرے کے ساتھ جواب دیا اور آگے بڑھ گیا۔

فکر مند چہرے کے ساتھ نتھو نے بدھو کی دیوار کے چھید سے اندر جھانکا۔ بڑھوا بچا کر مر گیا! بدھو فرش پر چاروں خانے چت پڑا ہوا تھا مگر اس کا ہڈیوں بھرا سینہ پھولتا پچکتا دکھائی دے رہا تھا۔ مرا نہیں ہے نتھو نے اطمینان کی سانس لی اور پکار کر بولا" کل سبیرے کرفیو میں ڈھیل دی جائے گی"۔ پھر گھگھیا کر بولا "بھائی تنے پیسے اُدھار دے دینا کہ ہم پاؤ روٹی جا کے لے آئیں۔ بہت جلدی لوٹا دیں گے"۔

کرفیو میں کل صبح ڈھیل دی جائے گی اور بدھو کے پاس وہ ہے جو دُنیا کا ہر تالہ کھول دینے کی ماسٹر کنجی ہے۔ 'پیسہ' یہ پیسہ' تھوڑا سا پیسہ۔ بدھو کی پونجی ہے جسے لے کر وہ ردی خریدنے نکلتا ہے۔ خیراتی نے بھی بڑی لجاجت سے اس سے یہی بات کہی کہ وہ اُسے تھوڑے پیسے اُدھار دے دے جس سے تھوڑا سا کھانا میاں بیوی کے پیٹ میں پڑ جائے۔ بُوڑھا ادھ مرا بدھو اس وقت بہت اہم ہو گیا تھا۔

کرفیو میں چند گھنٹوں کی ڈھیل میں اُدھار کھانا چلا کر نتھو بدھو اور خیراتی نے کچھ خرید کر پیٹ میں تو ڈال لیا تھا لیکن ان کی کوئی کمائی نہیں ہو سکی تھی۔ کڑکڑاتے جاڑوں میں مہاوٹ الگ پڑ گئی ۔ پانی نے آس پاس کے کوڑے کرکٹ کو بھگو دیا تھا۔ جلانے تک کو کچھ نہیں تھا۔ بھیگے ہوئے کوڑے کے انبار مہک اُٹھے تھے ۔ نالا اور زیادہ بجبجا گیا تھا۔ گدلا کیچڑ سڑک تک آ گیا تھا۔ اس ساری گندگی کے اندر وہ سارے انسان کیچوے جیسے لگ رہے تھے ۔ کہیں کنڈلی مارے، کہیں رینگتے ۔ مگر وہ سب بہت پُر امید تھے۔

دو دنوں کی ڈھیل کے بعد کہیں کوئی حادثہ نہیں ہوا تھا۔ اب دن کا کرفیو پوری طرح ہٹ جائے تو آمدنی کی کوئی صورت ہو۔ بس آ[ج] کی رات۔ پھر شاید کئی دنوں بعد کل رات کو پیٹ میں پورا کھانا پڑے ۔ انھیں ہر طر[ف] کھانا دکھائی دے رہا تھا جیسے وہ دال چاو[ل] کے بیچ چھپ چھپ کر رہے ہیں۔ چھپریا [کی] عورت نے اتنے بڑے کڑھاؤ میں سبزی بنا[ئی] ہے کہ ساری جھگیاں ہلدی مرچوں والے شور[بے] میں ڈوب گئی ہیں۔ آسمان ایک بڑی رو[ٹی] بن کر زمین پر جُھک گیا ہے۔

اچانک پولیس جیپ کسی مہیب د[یو] کی طرح برآمد ہوئی اور لاؤڈ اسپیکر چیخنے لگے ۔ بہ حکم حکّام دو بارہ مکمل کرفیو لگا دیا گ[یا] تھا ۔ ہوا یوں تھا کہ رات کو کچھ شرارتی عناص[ر] نے کیسٹ لگا دیا تھا۔ اشتعال انگیز آواز[یں] چیخ ڈھاڑ ۔ نعرے ۔ علاقہ بہت ہی حساس تھا اور کیسٹ والی بات تو کئی دن بعد معلو[م] ہو سکی تھی ۔ اس وقت تو بھیانک چہرے وال[ی] کشیدگی نے دو بارہ پلٹ کر دیکھا اور جاتے جاتے پھر واپس آ گئی ۔ چاروں طرف دکھائی دینے والا کھانا کیچڑ میں تبدیل ہو گیا سرو[ں] پر لٹکتی روٹی کے پرخچے اُڑ گئے ۔ نا اُمیدی، بھوک اور غصّے سے خیراتی کا چہرہ مسخ ہو گیا۔

انتہائی کراہیت اور تنفر کے ساتھ نتھو نے بڑے زور سے تھوکا ــــ

گھنا دیا ہے دیش کو سالوں نے گھنا دیا ہے ــــ

غزل کدہ

ماضی کا کچھ خیال نہیں حال کا تو ہے
اک آئینہ تو ٹوٹ چکا دوسرا تو ہے

جاگیر عظمتوں کی اگر چھن گئی تو کیا
قبضے میں آج بھی مرے قصرِ انا تو ہے

ہر چند ہوں مسائلِ غربت کی قید میں
لیکن بدن پہ جامۂ صبر و رضا تو ہے

اپنے چراغ خود ہی سنبھالو کہ کچھ نہیں
اس شہرِ ناشناس میں پاگل ہوا تو ہے

انجم یہ کہہ رہا ہے سخن گسترانہ بات
میرا سخن تماشۂ شہرت رہا تو ہے

انجم بارہ بنکوی

۲۸، منصب منزل، کربلا روڈ، بھوپال (ایم پی)

منوّر رانا

بہت حسین سا اک باغ گھر کے نیچے ہے
مگر سکون پرانے شجر کے نیچے ہے

مجھے کڑھے ہوئے تکیوں کی کیا ضرورت ہے
کسی کا ہاتھ ابھی میرے سر کے نیچے ہے

یہ حوصلہ ہے جو مجھ سے عقاب ڈرتے ہیں
وگرنہ گوشت کہاں بال و پر کے نیچے ہے

ابھرتی ڈوبتی موجیں ہمیں بتاتی ہیں
کہ پُرسکون سمندر بھنور کے نیچے ہے

بلک رہے ہیں زمینوں پہ بھوک سے بچے
مرے بزرگوں کی دولت کھنڈر کے نیچے ہے

سی۔۱۰۰، بولائی دت اسٹریٹ، کلکتہ ۷

رات میں نے اس کو دیکھا خواب کی دیوار پر
نام میرا لکھ رہا تھا خون سے اک کار پر

وہ تو ہے اے زندگی میرے لیے لاکھوں میں ایک
فوقیت میں نے نہیں دی ہے اسے دو چار پر

جانے کس لمحے کا جادو کام اپنا کر گیا
ہم کبھی راضی نہیں تھے آپ سی تکرار پر

کس قدر بکھری ہوئی ہے بے حسی چاروں طرف
لوگ ہنس دیتے ہیں اب تو جذبۂ ایثار پر

سامنا ہوتے ہی میں تو ہونٹ سی لوں گی مگر
دل مجھے مائل کرے گا کچھ نہ کچھ گفتار پر

مسکرا دیتی ہوں خانم چپکے چپکے میں بھی جب
جھومتی ہے میری تنہائی مرے اشعار پر

مہ جبیں خانم

محلہ قاضی زادہ، امروہہ (یوپی)

سید منظور احمد
انجمن ترقی اُردو (ہند) شاخ میسور

ہمارے میر* صاحب

پروفیسر میر محمود حسین مرحوم ۲۳ ستمبر ۱۹۹۱ء کو ہمیں داغ مفارقت دے گئے۔ اس وقت عمر تقریباً ۷۱ سال تھی، مگر وضع احتیاط اور جفاکشی کا نتیجہ تھا کہ وہ نوجوانوں کا سا ولولہ رکھتے تھے اور کبھی کبھار کہا بھی کرتے تھے کہ "ابھی تو میں جوان ہوں"۔ عمر کے اعتبار سے تو ان کا شمار یقیناً بزرگوں میں تھا، مگر مزاج کے اعتبار سے وہ خود کو جوان ہی نہیں بلکہ نوجوان ثابت کرتے تھے:

جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب

دل کش چہرہ، کشادہ پیشانی، لمبا قد، جس پر لمبا کرتا، اور ڈھیلی ڈھالی شیروانی، گنجے سر پر سیاہ ٹوپی، کبھی جوتا تو کبھی چپل، ترشی ہوئی سفید مختصر ریش جو تقریباً ساری عمر ایک ہی حجام کی مرہونِ منت رہی۔ دانت مصنوعی جن پر قدرتی ہونے کا شبہ ہوتا۔ مرحوم ان کی حفاظت اور صفائی کا خاص خیال رکھتے تھے۔

میر صاحب کو بچپن ہی سے علم و ادب کا ایسا ماحول نصیب ہوا جو ایک لائق ادیب، اچھا مترجم اور محقق بننے کے لیے نہایت درجہ ساز گار تھا۔ دورِ شباب شہر میسور کے علمی و ادبی ماحول اور علم پرور احباب کی رفاقت میں گزرا اور ان سب سے بڑھ کر گھر کی علمی و دینی فضا۔ والدِ محترم حضرت مولانا ابو المظفر، مولوی مہاراجہ کالج و خطیب مسجد کچھ میمن میسور، متوفی ۱۹۴۷ء کا شمار وقت کے نامور اساتذہ میں ہوتا تھا۔ ان سب چیزوں کا اُن کے حساس دل پر اثر پڑا۔ جس کی وجہ سے اُن کی ذات، حرکت و عمل، فکر و نظر اور علم و تحقیق کا مجموعہ بن گئی، معقولات کے علاوہ منقولات پر بھی خصوصی توجہ مبذول کی۔ نجی زندگی کی مصروفیات کے باوجود انھوں نے ہمیشہ علمی و ادبی مشاغل کو جاری رکھا۔ پیرانہ سالی میں بھی تصنیف و تالیف کے کام سے خصوصی شغف رہا۔ تصانیف کی تعداد ایک درجن سے زیادہ ہے۔

میر محمود حسین کی شخصیت سے بے شمار شاگردوں نے فیض حاصل کیا۔ اُن کے تلامذہ ریاست کے گوشے گوشے میں موجود ہیں۔ مرحوم علم و ادب کی نعمت سے سرفراز ہونے کے ساتھ ساتھ بے حد متواضع، منکسر المزاج اور سادگی پسند تھے۔ ان کی زندگی بے جا تکلفات سے پاک تھی تصنع سے بھرے انداز اور پُر تکلف لباس سے بے زار و متنفر تھے۔ ساتھ ہی ساتھ بڑے خود دار بھی واقع ہوتے تھے، یہ خود داری کبھی کبھی حد سے تجاوز بھی کر جاتی تھی۔

دراصل میر صاحب کی شخصیت بڑی تہہ دار تھی۔ جس کے مشاہدے اور مطالعے کے لیے ان کے ساتھ بہت دور تک اور بہت دیر سفر کرنا پڑتا تھا، تب کہیں ان کی شخصیت سمجھ میں آتی اور ان کے ذہنی نشیب و فراز نظر آتے۔ ان کے ساتھ تھوڑی دُور چلنے والے ان کے بارے میں یا تو خوش فہمی میں مبتلا ہو جاتے یا پھر غلط فہمی کا شکار، مرحوم کی زندگی کے مختلف رنگ روپ دیکھنے کے بعد ہی ان کی شخصیت کا صحیح اندازہ ہو سکتا تھا۔ گھر پر (جس کو میر صاحب غریب خانہ ماننے کے لیے ہرگز تیار نہ تھے) ان کا الگ روپ تھا تو صدر شعبۂ اُردو کی حیثیت سے (جس کو وسعت دینے میں انھوں نے کوئی کسر باقی نہ رکھی) دوسرا روپ دھار لیتے تھے۔ رستے میں مل جائیں تو ایک عجیب آن، کسی دفتر میں ہیں تو ایک منفرد شان، کبھی فضول خرچ تو کبھی کفایت شعار، کبھی کم سخن تو کبھی اپنی ذات کو ہی موضوعِ سخن بنا کر اتنی باتیں کرتے کہ تھکنے کا نام نہ لیتے۔ کبھی کسی کی ستائش پر آمادہ ہو جاتے تو اُسے عرش پر پہنچا دیتے اور کسی کی ہجو پر اترتے تو اس کو تحت الثریٰ میں پہنچا کر دم لیتے۔ وہ بعض دوستوں اور عزیزوں سے

---

* مولوی میر محمود حسین مرحوم، سابق صدر شعبۂ اردو میسور یونیورسٹی، میسور

وس اور بعض شاگردوں سے دل برداشتہ
۔ اس ضمن میں مولانا کا بھی کچھ قصور تھا۔
سان ' انسان ہے ' خطا و نسیان اس کے
یر میں ہے اور مولانا کسی کی خطا مشکل ہی
ے معاف کرتے تھے۔

بحیثیت انسان میر صاحب میں کچھ مزوریاں بھی تھیں، جن کا انھیں خود بھی احساس تھا اور اس کا اعتراف کبھی کبھی مجھ سے کرتے۔ کچھ غیر ضروری مسائل کو بے وجہ چھیڑ کر مرحوم نے اپنے لیے دشمنوں کا اچھا خاصا گروہ پیدا کرلیا تھا۔ آخر میں اُن کے شیدائیوں کی تعداد گھٹ کر نہ ہونے کے برابر رہ گئی تھی۔ مگر ان کا بڑے سے بڑا حریف بھی ان کی علمی اور ادبی خدمات کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

میر صاحب کے نزدیک دُنیا صرف دیکھنے کی چیز تھی، برتنے کی نہیں، جہاں خوشیاں کم اور حسرتیں اور آرزوئیں بے شمار تھیں۔ وہ کہتے تھے انسان کچھ بھی ہو، امیر یا فقیر، عالم یا عامی وہ مجبور و بے کس ضرور ہے۔ اپنے مسلک کی خاطر بسا اوقات انھیں تکلیفیں اُٹھانی پڑیں۔ مگر وہ بہ آسانی ہار ماننے والے نہ تھے۔ ان کے پاس دوست دشمن کے دو ہی خانے تھے۔ درمیان کا کوئی گوشہ نہ تھا۔ دُنیا میں کوئی طاقت 'انکار' کی قوت سے زیادہ موثر نہیں۔ آسان راہ 'اقرار' کی ہے اور مشکل راہ انکار کی۔ مرحوم نے موخرالذکر راہ اختیار کی۔

میر صاحب کاہل اور آرام طلب نہ تھے (یہ اور بات ہے کہ ان کا تکیہ کلام "تھک گیا ہوں" تھا) کبرسنی کے باوجود نت نئے تجربات اور انکشافات کو خوش آمدید کہا۔ جو بھی علمی، ادبی، تحقیقی کام اپنے ذمّے لیتے اس کو پوری توجہ اور مستعدی سے پورا کرتے۔ اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میسور میں اُردو، فارسی اور عربی سیکشن قائم کرایا، پھر اس میں ڈھائی ہزار نایاب اور نادر مخطوطات جمع کرائے۔ اس کے لیے کسی تگ و دو، جانفشانی اور عرق ریزی سے گریز نہ کیا ریاست کے کونے کونے کا چکّر کاٹ کر ایک ایک نسخہ اور نادر تصاویر جمع کیں۔ یہ مرحوم کا اس یونیورسٹی اور انسٹی ٹیوٹ پر ایک بڑا احسان ہے۔ اب یہ الگ بات ہے اور افسوس کا مقام بھی کہ ان مخطوطات اور مطبوعات سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کیا گیا۔

ٹیپو سلطان ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اینڈ میوزیم سرنگا پٹنم ان کے دماغ کی اپج تھی۔ اس ادارے کی بنیاد ڈالنے اور اس کو پروان چڑھانے میں جو انتھک محنت اور کوشش کی وہ ناقابلِ فراموش ہے۔ اس میں انھیں جن تکالیف اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اگر کوئی دوسرا ہوتا تو شاید کام ادھورا چھوڑ کر ادارے کو خیرباد کہتا۔ مگر مرحوم بڑی حوصلہ مندی سے ہر رکاوٹ کا مقابلہ کرتے رہے۔ وہ اس ادارے کی شہرت کو نہ صرف پورے ملک بلکہ غیر ممالک تک بھی پہنچانے میں کامیاب رہے، اس انسٹی ٹیوٹ کے آنریری ڈائرکٹر کی حیثیت سے ان کا انتخاب "حق بہ حقدار رسید" کا مصداق تھا۔ میر صاحب نے اس ادارے کے زیرِ اہتمام "سلطان" کے چھ خوبصورت اور دیدہ زیب شمارے شائع کیے۔ جو نایاب تصاویر اور پُرمغز مقالات کی وجہ سے ملکی اور غیر ملکی تحقیقی حلقوں میں بہ نظرِ تحسین دیکھے گئے۔

مرحوم کا گھر بھی ایک چھوٹا سا ریسرچ سینٹر تھا۔ میز پر بڑی بڑی نادر چیزیں دکھائی دیتیں۔ قیمتی مخطوطات، فنی و تاریخی نوادرات، مقالات، مسودات، فرامین، خطوط، دستی چربے وغیرہ۔ اس میز کو شاذ و نادر ہی صاف کیا جاتا۔ دوسرا کوئی شخص خواہ کتنی ہی چھان پھٹک کرے، اُسے مطلوبہ شے نہ ملے گی۔ مگر میر صاحب چشم زدن میں نکال لیں گے۔ مولانا کو کتابوں سے شغف نہیں، یہ کہیے کہ عشق تھا۔ شب و روز مطالعہ جاری رہتا۔ ہر فن کی کتابیں پڑھا کرتے۔ رات بارہ ایک بجے تک کتاب ہاتھ سے نہیں چھوٹتی تھی —— اکثر کہا کرتے تھے کہ جب تک کچھ صفحات اُردو، فارسی اور انگریزی کے پڑھ نہ لوں نیند نہیں آتی۔ سفر میں ہوں یا حضر میں مطالعہ برابر جاری رہتا۔ خوراک حسبِ توفیق اچھی ہی کھایا کرتے، مگر پوری پوری احتیاط برتتے۔ جوانی کا حال تو مجھے معلوم نہیں، آخری دنوں میں بڑے محتاط تھے۔ البتہ چائے اور بیڑی صبح صادق سے لے کر نصف شب تک استعمال کرتے۔ چائے نوشی کثرت سے تھی۔ اس میں اچھی بُری کی قید نہ تھی۔ اور نہ ہی موسم اور وقت کا امتیاز۔

صحت کا بہت خیال رکھتے۔ بیمار بھی شاذ و نادر ہی ہوتے۔ البتہ ہلکے بخار کی شکایت اکثر رہتی، جو ڈاکٹر عبدالرحمٰن (شوبھا فارمیسی) کے علاج سے دُور ہو جاتی تھی۔ ڈاکٹر موصوف اکثر لوگوں کا مفت علاج کرتے ہیں، میر صاحب علاج کی سخت پابندیوں سے گھبراتے۔ علاج کا سہل ہونا پسند تھا۔ لذیذ ادویات شوق سے استعمال کرتے۔

مولانا ایک اچھے ادیب، محقق، مترجم اور ان سب سے بڑھ کر ایک قابلِ قدر اُستاد

تھے۔ ان کا بنیادی مضمون فارسی تھا جس کے وہ اُستاد تھے، مگر ان کی اُردو کلاسوں کے علاوہ عربی کے پیریڈ بھی بڑے معلوماتی اور دلچسپ ہوتے۔ خصوصاً سیمناروں کے گھنٹوں میں بڑے اہم اور بصیرت افروز سوالات طلبہ سے کرتے کہ طلبہ پھر سے میر صاحب کے سوالات کے پیشِ نظر اپنے مقالے پر نظرِ ثانی کرنے کے لیے مجبور ہو جاتے۔ آپ کے سوالات تمام شرکا کو دعوتِ فکر دیتے، کتابوں، رسالوں اور خصوصی نمبروں کے حوالے اس طرح پیش کرتے کہ بسا اوقات رشک ہوتا کہ ان کا حافظہ کبر سنی میں بھی کیسا جوان ہے۔ مولانا کو نہ صرف کتابوں اور مصنفوں کے نام بلکہ کتب کی ضخامت، کتابت و طباعت کی ساری تفصیلات کے علاوہ ناشر کا نام بھی ازبر رہتا، جس کا تجربہ مجھے بارہا ہوا۔

بے تکلف احباب کو مرحوم اپنی آپ بیتی سنانے میں بھی پس و پیش نہ کرتے۔ یہاں تک کہ اپنی ناگفتنی کو بھی موضوعِ سخن بناتے، اپنے خاندان کے افراد کا سلوک، اپنوں اور غیروں کی بے مروّتی اور بے رخی، شاگردوں کی وفاداری یا بے وفائی، والد کے انتقال کے بعد کنبے کا بھاری بوجھ، پھر جوان بہنوں کی شادیاں، مادرِ مہربان کی رحلت، زندگی کے مختلف نشیب و فراز کچھ ایسے یکے بعد دیگرے پیش آئے کہ ابتدائے عمر سے لے کر زندگی کے آخری دنوں تک یکسوئی و سکون نام کی کوئی چیز نصیب نہ آئی۔ علمی اور تحقیقی کاموں کے لیے شور و شر سے دوری کے ساتھ ذہنی سکون کی بھی بڑی ضرورت ہے، مگر میر صاحب کو یہ سب چیزیں کبھی میسر نہیں آئیں۔ پھر بھی انھوں نے ہمت و استقلال سے تمام مشکلات کا سامنا کیا اور زندگی کی آخری سانس تک اپنے علمی سفر کو جاری رکھا۔

میر صاحب لگ بھگ ۳۵ سال درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ ۱۹۴۰ء میں گورنمنٹ ٹریننگ کالج، میسور میں ان کا تقرر ہوا۔ ۱۹۵۰ء میں مہاراجہ کالج میں لکچرر ان پرشین مقرر ہوئے جہاں میر صاحب کے والد ماجد مولوی ابوالمظفر اور نانا مولانا میر محمود بھی ایک عرصے تک درس و تدریس کے فرائض انجام دے چکے تھے۔ بعد میں جب میسور یونیورسٹی میں اُردو کا پوسٹ گریجویٹ شعبہ الگ قائم ہوا تو میر صاحب کی اعلیٰ صلاحیتوں کے پیشِ نظر انھیں شعبۂ اُردو کی خدمات سونپ دی گئیں۔ چنانچہ اسی شعبے سے ۱۹۸۰ء میں صدر شعبہ کی حیثیت سے رٹائر ہوئے۔ میر صاحب کو رٹائرمنٹ کے دور میں ایک گونہ سکون کی زندگی گزارنے کا موقع ملا۔ وظیفہ پانے کے بعد لوگوں کو آمدنی بڑھانے کی فکر لاحق ہوتی ہے مگر میر صاحب وظیفہ پانے کے بعد طمانیت کے ساتھ زندگی بسر کرتے رہے۔ ضروریاتِ زندگی کو پورا کرنے کے لیے جو تھوڑا بہت قرض لیا تھا اس کی ادائیگی کے فرض سے بھی دورانِ رٹائرمنٹ بخیر و خوبی فارغ ہوگئے۔

اس صبر و شکر کا انعام قدرت کی طرف سے یہ ملا کہ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد مولوی صاحب کی آمدنی میں غیر متوقع طور پر اضافہ ہوا۔ چنانچہ وہ اس کے بعد پرانے آبائی مکان سے نئے مکان میں منتقل ہوئے، فرنیچر خریدا، فون لگایا، دیدہ زیب اور قیمتی شیروانی سلوائی، گھر آراستہ کیا، وظیفہ پانے کے بعد انھوں نے تصنیف و تالیف کا جو کام کیا اس کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کے تفویض کردہ اڈوانس ریسرچ پراجکٹ پر انھوں نے تین سال کام کیا۔ اس پراجکٹ کا موضوع تھا "تاریخ کرناٹک کے فارسی ماخذ"۔ ساہتیہ اکادمی دلّی کی درخواست پر ڈاکٹر آر۔ ایس۔ موگلی کی کتاب "کنڑی زبان و ادب کی تاریخ" کا ترجمہ کیا۔ پھر اسی اکادمی کے زیرِ اہتمام ایل۔ ایس۔ سیشگری راؤ کی انگریزی کتاب "ٹی۔ پی۔ کیلاسم" کا ترجمہ کیا۔ کنڑ کے نامور ناول نگار ایس۔ ایل۔ بیرپا کی ایک مشہور کتاب کے ترجمے کا کام بھی اکادمی نے آپ کے سپرد کیا تھا۔ افسوس کہ زندگی نے وفا نہ کی اور یہ کام ادھورا ہی رہ گیا۔

جامعہ میسور میں میر صاحب پانچ سال تک شعبۂ اُردو کے سربراہ رہے، استاد فارسی ہونے کے باوجود انھوں نے اپنی صدارت کے دوران اُردو زبان و ادب کے سلسلے میں جو شاندار خدمات انجام دیں ان کے پیشِ نظر ان کا دور شعبۂ اُردو کی تاریخ میں عہدِ زرّیں کہلانے کا مستحق ہے۔ انسٹی ٹیوٹ آف کرسپانڈنس کورس میں شعبۂ اُردو قائم کرانے اور اس شعبے کے زیرِ نگرانی مختلف مراسلاتی کورس جاری کرانے کا سہرا انھی کے سر ہے۔

میسور یونیورسٹی میں جلسۂ تقسیم اسناد کے موقعے پر دو طلائی تمغات دیے جاتے ہیں۔ ایک اقبالیات کے لیے "اقبال

تمغہ" اور دوسرا عربی کے لیے ٹیپو سلطان
د طلائی تمغہ" یہ دونوں تمغات بھی مولانا صاحب
کی دلچسپی اور کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ شعبہ
دمیں برِ صغیر کے نامور اساتذہ توسیعی
بات دے چکے ہیں۔ یہاں مشاعرے منعقد
ے اور اردو کی شاندار محفلیں سجائی گئیں۔
سب سے بڑھ کر ایک کام وہ ہے جو زریں
دف میں لکھا جانے کا مستحق ہے۔ آپ کے
ورِ صدارت میں یونیورسٹی کے حکام نے شعبے
دکسی غیر اہم جگہ منتقل کرنے کے احکام صادر
ردیے تو مولانا سینہ سپر ہو گئے۔ اور وائس
پانسلر تک کو مداخلت کرنی پڑی۔ مولانا کی
روڑ دھوپ کامیاب ثابت ہوئی اور شعبے کو
ارٹس فیکلٹی کی شاندار عمارت ہی میں نمایاں
جگہ دی گئی۔ مولانا کی کوشش سے نہ صرف
شعبے کی شان میں اضافہ ہوا بلکہ اس کا معیار
بھی بلند ہوا۔

بہت کم لوگوں کو اس بات کا علم ہوگا کہ مولانا شعر بھی کہتے تھے آپ کا تخلص محمود تھا۔ مگر یہ شعری سرمایہ صرف چند غزلوں یا دو ایک نظموں سے زیادہ نہیں، یہ تخلیقات نہ کسی اخبار یا رسالے میں شائع ہوئیں۔ نہ کسی مشاعرے میں ہی پڑھی گئیں البتہ آخری دنوں میں کبھی کبھار "بزمِ اردو" کے ماہانہ مشاعروں میں شریک ہوتے اور طبیعت آمادہ ہوتی تو ایک آدھ غزل سُنا دیتے۔ اپنے خاص دوستوں اور شاگردوں کی شادیوں پر مادۂ تاریخ نکالتے یا سہرا لکھا کرتے۔ راقم الحروف کے عقد پر عجلت میں ایک رباعی لکھی اور محفلِ نکاح میں پڑھوائی :

مبریلہ و مارن

عقد مبارک

سارا عالم خوشی سے معمور ہے آج
ساری دنیا میں بارشِ نور ہے آج
کیا خوب نکاحِ ملک و حور ہے آج
سبحان اللہ یہ عقد منظور ہے آج

۱۴۰۰ھ

مولانا کا خط بھی بڑا پاک صاف اور خوش نما تھا، حالانکہ بڑے زود نویس تھے۔

مولانا کو ایک عام فہم تفسیر لکھنے کی بڑی آرزو تھی۔ ان کی رائے تھی کہ موجودہ تفاسیر عصری تقاضوں اور ضرورتوں کو پورا نہیں کرتیں اور ایک عام قاری کے شک و شبہ کا ازالہ بھی ان سے فراہم نہیں ہوتا۔ کئی مرتبہ اس کا ذکر مجھ سے کیا اور کہا کہ میں اس سلسلے میں کچھ کرنا چاہتا ہوں پھر کہتے کہ یہ میری خام خیالی ہے، کیوں کہ میں اس کا حق ادا نہیں کر سکتا۔

میر صاحب سفر سے گھبراتے تھے۔ اکثر قومی اور بین الاقوامی سمیناروں اور کانفرنسوں کے دعوت نامے آتے مگر وہ سفر کی خیالی پریشانیوں سے گھبرا کر دعوت ناموں کو رد کر دیتے تھے۔ جاپان، انگلینڈ اور ایران وغیرہ ممالک کے مراکز سے جو دعوت نامے آئے ان کا بھی یہی حشر ہوا۔ ۱۹۷۸ء میں ادارۂ بنیاد فرہنگ ایران، تہران نے ہم دونوں کو دو ماہ کے لیے ایران آنے کی دعوت دی تھی۔ قوی امید تھی کہ اس طویل اور تاریخی سفر میں اُستادِ محترم ہم سفر ہوں گے۔ مگر کچھ ناگریز حالات کی بنا پر مرحوم ایران

جامعہ میسور نے پہلی بار اُردو نصابی کتب مرتب کروائیں تو مولانا مجلسِ ادارت کے چیئرمین مقرر ہوئے اور میں سکریٹری۔ اقبال صدی تقریبات کمیٹی کے مرحوم معتمد منتخب ہوئے تو راقم شریک معتمد۔ وہ بورڈ آف اسٹڈیز کے چیئرمین نامزد ہوئے تو میں رکن۔ ٹیپو سلطان ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اینڈ میوزیم کے اعزازی ڈائرکٹر کا عہدہ سنبھالا تو میں اس ادارے کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والے سالانہ مجلہ "سلطان" کا پہلا مدیر بنا۔ تاریخی شہر احمد آباد میں انھیں "استادِ ممتاز فارسی" کا خطاب دیا گیا تھا اس تقریب میں میرے سوا آپ کا کوئی شاگرد نہ تھا۔ یہی صورت اس وقت پیش آئی جب کنٹرکی اولین عالمی کانفرنس کے موقعے پر میر صاحب کو ریاست کا سب سے بڑا ایوارڈ عطا کیا گیا۔ کرناٹک اُردو اکادمی نے ان کے لیے بہترین نثر نگار کے ایوارڈ کا اعلان کیا تو میں ایوارڈ کمیٹی کا رکن تھا۔ اکادمی کی جنرل کونسل نے ایوارڈ کمیٹی کے فیصلے کو متفقہ طور پر قبول کیا تو سب سے زیادہ خوشی مجھے ہوئی۔ مجھے آپ کے صاحبزادوں کو پڑھانے کا اعزاز بھی حاصل ہوا، جو کسی اور شاگرد کے حصے میں نہ آیا۔

انتقال سے چند دن قبل میر صاحب نے ایک رباعی ایک خط پر لکھی تھی یہ خط اسپتال جانے سے قبل سپردِ ڈاک کروایا۔ خط میں رباعی اور دستخط کے سوا اور کوئی عبارت نہیں ہے۔ یہ پہلا اور آخری خط ہے جو مرحوم نے اپنے ہمدمِ دیرینہ جناب این۔

ایف۔ عبدالرحمٰن صاحب گرج، سابق اسٹیٹ آفیسر، ٹیپو سلطان وقف اسٹیٹ گنجام کو لکھا تھا۔ قیاس اغلب ہے کہ یہ مولانا کی آخری شعری تخلیق ہو:

جناب این۔ ایف۔ عبدالرحمٰن صاحب

عبدالرحمٰن ہیں بہت خوب انساں
ہوتے ہیں جہاں میں ایسے انسان کہاں
دارین کی نعمتیں عطا ہوں ان کو
آئے نہ کبھی ان کے گلستاں میں خزاں

——— میر محمود حسین، میسور
۱۵ر جولائی ۱۹۹۱ء

مولانا کبھی تنہا سفر نہیں کرتے تھے کسی عزیز شاگرد یا فرزند کو ضرور ساتھ رکھتے تھے۔ آخری سفر میں کتنی شاگردوں، عقیدت مندوں، ساتھیوں، اہلِ قلم اور علمائے کرام کی کثیر تعداد شریک رہی۔ میر صاحب نے تاریخی شہر میسور میں ۱۵ر مارچ ۱۹۲۰ء کو آنکھ کھولی تھی۔ ۲۳ر ستمبر ۱۹۹۱ء کو اس شہر نگاراں میں بیوی بچوں (۴ جوان بیٹے اور ایک بیٹی) کے علاوہ بے شمار معنوی اولاد کو چھوڑ کر تن تنہا اپنے آخری سفر پر روانہ ہوئے:

فنا کے بعد بھی اہلِ کمال زندہ ہیں

○○○

غزلیں

ہر کھڑکی مقفّل ہے تو ہر ایک ہے در بند
ہم اپنے ہی گھر میں ابھی جیسے ہیں نظر بند

وہ یاس کا عالم ہے کہ دیکھا نہیں جاتا
خوابوں کا دریچہ بھی ہوا وقتِ سحر بند

وہ شخص بُرا ہے تو کرو قطعِ تعلّق
سب راستے ملنے کے نہ تم کرنا مگر بند

دن رات اُجالوں کے پیمبر ہیں سفر میں
کب خانۂ ظلمت میں ہوئے شمس و قمر بند

تیور وہ ہوا کے ہیں کہ پرواز ہے مشکل
آتے ہیں نظر طائرِ احساس کے پر بند

حالات پہ رہتی ہیں کمالؔ ان کی نگاہیں
کرتے نہیں آنکھوں کو کبھی اہلِ نظر بند

انور کمال انورؔ

۳۹/۵، جھمیاٹولہ فیروز آباد ۲۸۳۲۰۳ (یوپی)

نیند آئی تو سو گئی میں بھی
خواب زاروں میں کھو گئی میں بھی

سارے دریا سراب لگتے ہیں
جیسے سیراب ہو گئی میں بھی

جو نہ کرنا تھا وہ کیا اُس نے
جو نہ ہونا تھا ہو گئی میں بھی

تیری آنکھیں ہیں یا طلسم کدہ
دیکھ، پتھر کی ہو گئی میں بھی

لڑکھڑاتی ہوا کے پیروں میں
ایک کانٹا چبھو گئی میں بھی

اُس کو آنا نہ تھا، نہیں آیا
آخرش تھک کے سو گئی میں بھی

چھوٹ کر دامِ شوق سے بُشریٰ
قبلہ رو آج ہو گئی میں بھی

بُشریٰ زیدی

معرفت محمد عارف خاں، قلعہ جمالان، سوائی مادھوپور۔۳۲۲۰۲۱ (راج)

ہو گئے خانہ خراب
میرے، تیرے، اُس کے خواب

اُلجھنوں کے نام ہے
زندگی کا انتساب

غم بھی سارے بے وفا
ساری خوشیاں بھی سراب

خواب تھا جنّت نگاہ
اور، یہ تعبیرِ خواب!

رو رہا ہوں شعر، شعر
زندگی بھر کے عذاب

پرویز اختر

محلہ قاضی سرائے، چاندپور ۲۴۶۷۲۵، ضلع بجنور

غضنفر
اُردو سینٹر، سپرون، سولن (ہماچل پردیش)

[illegible]

کمرہ قبرستان بن گیا ہے۔

ہم مُردوں کی طرح پڑے ہیں۔ چاروں بچّوں کے سیاہی مائل زرد گالوں پر آنسوؤں کی خشک لکیریں پوسٹ مارٹم شدہ لاش کی پٹیوں کی طرح چپکی ہوئی ہیں۔ ریشماں کو حیرت طمانچے کے زہر نے ساکت کر دیا ہے۔ معاملے اور ماحول کی سنجیدگی نے دست و پا کے علاوہ میری آنکھوں کی پتلیوں کو بھی ایک مرکز پر ٹھہرا دیا ہے، جیسے مُردے کو دفنانے سے قبل آسمان دِکھایا جا رہا ہو۔

پندرہ سال پہلے بھی ایک رات ہم اسی طرح ساکت، خاموش اور بے نیاز تھے۔ "ایسی حالت میں آپ نے صرف آٹھ آنے دیے۔ اٹھنّی دیتے وقت آپ کو شرم نہیں آئی؟ — اور آپ اسے یوں ہی سڑک پر چھوڑ کر آ گئے! کیسے ہیں آپ؟"

میرے رگ و ریشے میں ریشماں کے الفاظ نشتر گھولے ہوتے تھے۔ میں ریشماں کے ریشمی جذبے سے سرشار تھا اور ریشماں حادثے کی سنگینی کے سبب سنگین و صامت تھی۔

حادثہ چورنگی کے ایک چوراہے پر ہوا تھا۔

سڑک کے کنارے ایک نیم عریاں عورت چھٹپٹا رہی تھی۔ اس کی ٹانگ شاید تازہ تازہ کٹی تھی۔ زخم سے خون رِس رہا تھا۔ زخمی عورت کے سرہانے ایک ادھیڑ عمر کا آدمی گم سم بیٹھا تھا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔ کٹے ہوئے پاؤں کے آس پاس چونّی، اٹھنّی اور کچھ ایک ایک کے سکّے بکھرے پڑے تھے۔

سڑک پر کافی گہما گہمی تھی مگر مجروح عورت کے پاس زیادہ لوگ نہیں تھے اور جو تھے، اپنے حلیے سے دیہاتی یا کسی جوٹ فیکٹری کے ورکر معلوم ہو رہے تھے۔

وہاں سے بے شمار موٹریں بھی گزر رہی تھیں۔ ہر آنے جانے والی موٹر کی طرف میری نگاہ دوڑ جاتی تھی۔ مجھے یقین تھا کہ کوئی نہ کوئی موٹر وہاں ضرور رُکے گی اور اس زخمی عورت کو اسپتال لے جائے گی۔ لیکن کسی بھی موٹر کی رفتار میں بریک نہیں لگی تھی۔ البتّہ کسی کسی موٹر کی کھڑکی سے کوئی کوئی سر باہر ضرور نکلا تھا۔

وہاں سے گزرنے والی موٹریں تو نہیں رُکی تھیں مگر ایک دوسری موٹر آ کر میری آنکھوں میں کھڑی ہو گئی تھی — بدری پیڑ سے گرا تھا تو اسی موٹر سے اسے اسپتال لے جایا گیا تھا۔ زمیں دار نواب جبّار خاں بہادر نے بن مانگے بھیج دی تھی۔

کسی کے ہاتھ کا دباؤ میرے کندھے پر پڑا تھا اور موٹر آنکھوں سے نکل بھاگی تھی۔ عمدہ کپڑوں میں ملبوس ایک ناٹے قد کا آدمی اچک اچک کر میرے کندھے کے سہارے اس عورت کو دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔

"ہونہہ! یہ سب مانگنے کا ڈھونگ ہے" ایک اچٹتی سی نظر ڈال کر وہ کچھ اور بڑبڑاتا ہوا پلٹ گیا تھا۔

اس کے جملے نے مجھے چونکا دیا تھا۔ میری نگاہیں زخمی عورت پر دوبارہ مرکوز ہو گئی تھیں۔ ٹانگ سچ مچ کٹی تھی۔ خون بھی اصلی تھا۔ چھٹپٹاہٹ بھی بناوٹی نہیں تھی۔ میں دل ہی دل میں شرمندہ ہوا تھا اور ایک اٹھنّی زخمی ٹانگ کے پاس ڈال کر سبزی مارکیٹ کی طرف بڑھ گیا تھا۔

ریشماں پر حادثے کا اور مجھ پر ریشماں کے ردِّ عمل کا اتنا گہرا اثر تھا کہ ہم ایک دوسرے سے بے نیاز ہو گئے تھے۔ مگر اس رات ہماری بے نیازی میں بھی ایک لگاؤ تھا۔ ریشماں مجھ سے ہٹ کر لیٹی تھی لیکن میرے بہت قریب تھی۔ وہ خاموش تھی مگر اس کے احساسات بول رہے تھے۔ اس کے اعضا ساکت تھے مگر ان کی حرکات مجھ میں رینگ — رہی تھیں۔ ان کی حرکات میرے اندر گھل رہی تھی۔ وہ اداس تھی، اس کی اداسیاں مجھے اچھی لگ رہی تھیں۔

اور آج — آج ریشماں مجھ سے کتنی دور چلی گئی ہے۔ اس کی خاموشی کتنی بھیانک

لگ رہی ہے۔ اس کا سکوت میرا گلا گھونٹ رہا ہے۔ اس کی اُداسی کس قدر تکلیف دہ بن گئی ہے۔

وہ لاش میری پتلیوں میں اُبھر آئی ہے جس کی تجہیز و تکفین کے لیے میں اس کے وارث کو دس روپے دے آیا ہوں۔ دس روپے کا وہ نوٹ ابھی تک لاش کی وارث کی انگلیوں میں دبا پڑا ہے۔ یہ وہی نوٹ ہے جس سے میرے گھر میں مہابھارت چھڑی۔ پھر قیامت برپا ہوئی۔

لاش پر مکھیاں بھنبھنا رہی ہیں۔ مُردہ بیٹے کی شاید بیوہ ماں گزرنے والے ایک ایک چہرے کو تک رہی ہے۔ چہرے کہیں اور دیکھ رہے ہیں۔ بند کھڑکیوں والی موٹریں دھول اُڑاتی ہوئی زوں زوں کرکے نکل رہی ہیں۔

گاڑیوں کا تعاقب کرتے کرتے میری نگاہیں اپنے گاؤں پہنچ جاتی ہیں۔ کریم چاچا کے جنازے کی تیاری ہو رہی ہے۔

"جنازے میں چلنا نہیں ہے کیا؟" میں اپنے چچازاد بھائی مستقیم سے پوچھتا ہوں۔

"چلنا تو ہے ـــــ ویسے جنازے کی نماز تو فرضِ کفایہ ہے نا۔" وہ بدستور دفتر کے کاغذات کی اُلٹ پلٹ میں مصروف رہتا ہے۔

میّت قبرستان میں رکھی جا چکی ہے۔ دو ایکڑ سے لمبے چوڑے قبرستان میں لگ بھگ ڈیڑھ دو سو آدمی نظر آ رہے ہیں۔ ان میں کچھ یتیم خانے کے بچے بھی ہیں جن کے ہاتھوں میں جھولیاں لٹک رہی ہیں۔

ملگجے کفن میں لپٹی ہوئی میّت کے سرہانے مونج کی ڈلیوں میں مٹر، مکئی، موٹھ، گیہوں اور جَو رکھے ہوتے ہیں۔

مجمعے کی تعداد، میّت کی حالت اور اناجوں کی کمیت دیکھ کر میری آنکھوں کے کناروں کی باندھ ٹوٹ جاتی ہے۔ نگاہیں پتلیوں سے نکل کر دس گیارہ سال پیچھے ماضی میں پہنچ جاتی ہیں۔

اسی قبرستان میں کریم چاچا کی اماں کی میّت رکھی ہوئی تھی۔ بزرگوں کی نورانی ریش کی طرح چمچماتے ہوئے خوشبودار کفن کے ارد گرد من من بھر کی ڈلیاں قرینے سے سجی تھیں۔ ان ڈلیوں میں چاول، گیہوں، چنے، مٹر، مکئی، جَو، جوار، ارہر، مسور وغیرہ مُنہ تک بھرے ہوئے تھے۔ ایک طرف سرسوں کے تیل کی ایک کنستری بھی موجود تھی۔ مٹی دینے والوں سے قبرستان بھرا پڑا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے لوگ عید کی نماز پڑھنے آئے ہوں۔ جنازے میں پڑوس کے گاؤں کے لوگ بھی شامل تھے۔ یتیم خانے کے بچّوں کے علاوہ دونوں مدرسوں کے طلبہ بھی شریک تھے۔ طلبہ کے ساتھ اُن مدرسوں کے مُحصّل بھی موجود تھے جن کی بغلوں میں بوریوں کی گٹھری دبی پڑی تھی۔

کریم چچا کو دفنانے کے بعد میں اپنی اماں کی قبر پر فاتحہ پڑھنے چلا جاتا ہوں۔ اماں کی قبر کے آس پاس کچھ قبروں کا اضافہ ہو گیا ہے۔ ان میں سے زیادہ تر قبریں کچی ہیں۔ میری نگاہیں اماں کی پکّی قبر کے کتبے پر مرکوز ہو جاتی ہیں۔ فاتحہ کے بعد میں مختلف کتبوں کی تحریروں کو پڑھتے ہوئے قبرستان سے گاؤں کی طرف لوٹتا ہوں۔

مستانی بوا کے گھر کے پاس میرے پاؤں رک جاتے ہیں۔ میں ان کی خیریت پوچھنے ان کے دروازے میں داخل ہو جاتا ہوں۔

مستانی بوا گھر میں اکیلی رہتی ہیں۔ ان کے شوہر کافی پہلے ایک حادثے میں اللہ کو پیارے ہو گئے تھے۔ ایک لڑکا تھا جو انھیں دنوں بمبئی چلا گیا تھا۔ بمبئی سے کچھ دنوں تک مستانی بوا کے پاس اس کے منی آڈر اور خطوط آتے رہے۔ بعد میں پہلے منی آڈر بند ہوئے۔ پھر رفتہ رفتہ خطوط بھی بند ہو گئے۔

"کیسی ہیں بوا آپ؟"

"کیا پوچھتے ہو اس نگوڑی جنمی کا حال؟ موئی موت کے انتظار میں پڑی پڑی سڑ رہی ہوں۔ اس رانڈ کو بھی تو سوکھی ہڈیاں نہیں بھاتیں..."

میری نگاہیں مستانی بوا کے سراپے پر مرکوز ہو جاتی ہیں:

چہرے پر جھرّیوں کا جال سا بن گیا ہے۔

آنکھیں دھنس کر کافی اندر چلی گئی ہیں ـــ

ہنسلیاں تقریباً ایک انچ باہر کو نکل آئی ہیں۔

کھال ہڈیوں سے الگ ہو کر لٹک گئی ہے۔

دھنسی ہوئی خشک آنکھوں میں آنسو امڈ پڑے ہیں۔ میری نظریں مستانی بوا کی پُر آب آنکھوں سے سرک کر ان کی کوٹھی کی طرف مبذول ہو جاتی ہیں۔ کوٹھی کا مُنہ جو امدادی غلّے کی بہتات سے بند رہا کرتا تھا، کھلا پڑا ہے۔ اس کے اندر سے کوٹھی کا خلا جھانک رہا ہے۔

میں مستانی بوا کے ہاتھ پر دو روپے کا ایک میلا سا نوٹ رکھ کر ان کے گھر سے باہر نکل آتا ہوں۔

سامنے کے مکانوں کو دیکھ کر میری نگاہ ٹھٹک جاتی ہے، کچّی دیواریں پکّی بن چکی ہیں، چھپر کی جگہ چھت نے لے لی ہے۔ دیواروں سفیدی بھی چڑھی ہوئی ہے۔ دروازے بند ہیں برآمدے سنسان ہیں۔ ہر دروازے کے او

ایک چوکور سیاہ رنگ کی سلیٹ دیوار میں نصب ہے۔ سلیٹ پر موٹے موٹے حروف میں مختلف طرح کی تحریریں کندہ ہیں۔ ایک پر عبد محمد خاں۔ دوسری پر رحیم انصاری اور تیسری پر شیخ شجاعت علی کے نام اور سنِ تعمیر بالترتیب ۱۹۶۰ء، ۱۹۶۱ء اور ۱۹۶۳ء ابھرے ہوئے ہیں۔ سلیٹوں کے اوپر دیوار پر بھی کچھ لکھا ہے۔ شاید ہذا من فضلِ ربّی یا کچھ اور۔ عربی آیت کو غالباً کسی اَن پڑھ مستری نے نقش کیا ہے۔ اس لیے ٹھیک سے نہیں پڑھا جا رہا ہے۔

ان سفید سنسان مکانوں کی سیاہ سلیٹوں والی تحریروں کو پڑھتے وقت بار بار میری آنکھوں میں قبرستان کی بچّی قبروں کے کتبے اُبھر آتے ہیں:

مرحومہ در و دن بی بی
تاریخِ وفات ۲۰ جنوری ۱۹۴۰ء

مرحوم عبدالحمید خاں
وصال مارچ ۱۹۴۲ء

الحاج شیخ احمد اللہ نقشبندی
غریقِ رحمت اکتوبر ۱۹۴۶ء

سفید دیواروں پر کندہ سیاہ سلیٹوں والی تحریروں کو پڑھنے کے بعد میں اپنے گھر جانے کے بجائے گاؤں میں اِدھر اُدھر بھٹکنے لگتا ہوں۔

گاؤں کے زیادہ تر کچّے گھر پکّے ہوگئے ہیں۔ خالی زمینوں میں بھی مکانات بن گئے ہیں۔ گاؤں کے باہر دور دور تک گنّے کے کھیت لہلہا رہے ہیں۔ کچھ دوری پر ایک شوگر فیکٹری کھل گئی ہے۔ اس کی چمنیوں سے دھواں نکل نکل کر چاروں طرف پھیل رہا ہے۔

میری نگاہیں گاؤں سے واپس اپنے کمرے میں آجاتی ہیں:

بچّوں کے چہروں پر پڑی خشک آنسوؤں کی پٹّیاں چمک رہی ہیں۔ ریشماں کے رخسار پر ابھرے میری انگلیوں کے نیلے نشان دمک رہے ہیں۔ دل کی حرکتیں تک بند ہیں۔ سنّاٹا اور گہرا ہوگیا۔

اچانک مجھے محسوس ہوتا ہے کہ شہر کے نکڑ سمیت لاش اُٹھ کر میرے کمرے میں آگئی ہے۔ موٹریں اپنی اپنی کھڑکیاں بند کیے ایمبولینس کی طرح اِدھر سے اُدھر بنا رُکے بھاگ رہی ہیں۔ لاش کی وارث لاش کے پاس بیٹھی ٹکٹکی باندھے چاروں طرف دیکھ رہی ہے۔ آتے جاتے چہرے کہیں اور دیکھ رہے ہیں۔

دس روپے کا نوٹ اس کی انگلیوں میں دبا دبا گل گیا ہے۔

رنگ ہزاروں خوشبو ایک

بیکلؔ اتساہی کے قبولِ عام میں صرف ان کی وضع قطع اور اُن کے دلکش ترنم کو دخل نہیں، اس میں ان کی شاعرانہ انفرادیت کا بھی حصّہ ہے۔

بیکلؔ صاحب نے پرانی فنّی رکھ رکھاؤ والی غزل سے اپنے شعری سفر کا آغاز کیا تھا لیکن اس راہ پر وہ زیادہ دور تک نہیں گئے اور اپنے طبعی رجحان کے تقاضے سے انھوں نے ایک نیا راستہ کھوج نکالا جو دیہات کی غیر مکلّف اور سادہ زندگی کے دُکھ سُکھ سے جنم لینے والے جذبات و احساسات کی ترجمانی کا راستہ ہے۔ ان جذبات و احساسات کی ترجمانی میں انھوں نے اودھی اور برج کے گیتوں، دوہوں اور چوپائیوں، بھوجپوری دو پدوں اور کبیتاؤں کے دیپ رس کو اس طرح اپنے اسلوب میں سمویا ہے کہ اس کی مثال ہمعصر اردو شاعری میں کہیں اور مشکل ہی سے تلاش کی جا سکے گی۔

بیکلؔ صاحب کے ترنم کی نقالی آج کے بہت سے مشاعرہ باز شاعر کرنے لگے ہیں لیکن بیکلؔ صاحب کے ترنم میں ان کی شاعرانہ شخصیت کا جو آہنگ شامل ہے وہ انھی کا حصّہ ہے اور ان کی نجی پہچان بن چکا ہے۔

عوامی زندگی کے روپ رنگ اور لوک سنگیت کے آہنگ سے بھرپور شاعری۔

شاعر : بیکلؔ اتساہی
صفحات : ۱۵۲
قیمت : ۲۸ روپے

مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین

مرزا فرحت اللہ بیگ کی ادبی شخصیت بڑی ہمہ جہت تھی۔ وہ ایک اچھے مزاح نگار، باریک بین ادبی محقق، شگفتہ قلم انشا پرداز اور ایک کامیاب خاکہ نگار تھے۔ ان کا اسلوبِ نگارش انتہائی دلکش تھا۔ وہ دِلّی والے تھے اس لیے دِلّی کی ٹکسالی زبان لکھتے تھے لیکن ایسی ٹکسالی زبان نہیں جس میں محاوروں کی جا و بے جا ٹھونس ٹھانس ہو۔ انھوں نے دِلّی کے روزمرہ کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تھا اور اُن کے وہ مضامین خصوصیت سے دلچسپی اور نشاطِ مطالعہ کے حامل ہیں جن میں انھوں نے دِلّی کی تہذیبی اور ثقافتی روایات، دِلّی والوں کے طرزِ معاشرت، ان کے عادات و اطوار اور ان کے مشاغل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ جو لوگ زبان اور تہذیب کے باہمی تعلق کو سمجھتے ہیں وہ اس نکتے کو بھی جانتے ہیں کہ کسی تہذیب کی صحیح عکاسی اس کی اپنی زبان ہی میں ہو سکتی ہے۔

اردو اکادمی کی جانب سے تقسیمِ ہند سے پہلے کی دِلّی کے ادبی اور ثقافتی سرمائے کی بازیافت کی جو کوششیں جاری ہیں یہ کتاب انھی کا ایک حصّہ ہے۔ اس کتاب میں مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین کی سات جلدوں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ اور انتخاب کرتے ہوئے یہ کوشش کی گئی ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی ادبی شخصیت کی تمام جہات سامنے آجائیں۔

مرتب : ڈاکٹر اسلم پرویز
صفحات : ۲۷۵
قیمت : ۴۷ روپے

قیس فاطمی
گردوارا رکاب گنج روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

یہ نہ تھی ہماری قسمت

میری بھابھی جان جب دلہن بنکر اتریں
جیسے کامنی کا پھول ۔ سفید نازک خوشبو
سارا گھر مہک اٹھا۔ نازک ایسی کہ چلتیں
ر لگتا ہوا کے جھونکوں سے اُڑ نہ جائیں وہ
پھونک پھونک کر قدم رکھتیں جیسے بتاشے
ہوں۔ بڑی بڑی آنکھیں اور لمبے بال ـــ
ئی جان تو اسیر ہو کر رہ گئے۔

چوتھی چالے کے بعد اماں نے کہا
ول بہو ملکنا گھر دیکھ اپنا۔" تو بہو نے
کھول تو دیا لیکن نظر اٹھا کر جو دیکھا تو
ں صرف اپنا کمرہ نظر آیا۔ جو ہر وقت
رہتا۔ کیونکہ سم سم کھل جا کا جادو کسی
کو نہیں معلوم تھا۔ بھائی جان کب اٹھے
دفتر گئے انھیں کچھ معلوم نہ ہوتا۔ کیونکہ
ے ناشتہ کی ذمے دار تو میں تھی ہی۔ ہاں
ے وقت بھائی جان یہ ضرور کہہ جاتے بھابی
نہ جگانا ان کی طبیعت ٹھیک نہیں۔ میرے
کیا ہوا بھابھی کے دشمنوں کو۔ میں سوچتی
جاتی۔ جب جی چاہتا اُٹھتیں بھائی جان کی
یت کے مطابق انھیں جوس کا گلاس دے دیا
۔ گھنٹوں نہانے اور میک اپ کرنے کے بعد
کو سلام کرنے جاتیں اور ان کے گلے میں
یں ڈال کر بیٹھ جاتیں اس وقت اماں
ہرے پہ کتنے گلاب کھل جاتے ہیں باورچی

خانے سے جھانک کر دیکھتی "بھابھی آداب" وہ میرے پاس آجاتیں۔

"کیا کر رہی ہو زیب ؟ کباب بنا رہی ہو لاؤ میں بنا دوں۔"

"نہیں بھابھی آپ کے کپڑے خراب ہو جائیں گے۔"

"کپڑوں کی تو مجھے فکر نہیں۔" وہ اٹھلا کر کہتی۔ "ہاں ہاتھ ضرور خراب ہو جاتے ہیں تمہارے بھائی جان کہتے ہیں کہ میرے ہاتھ پنکھڑی کی طرح ملائم ہیں۔"

"ہاں ہاں کیوں نہیں ہوں گے۔" میں اپنے ہاتھوں کو دیکھتے ہوئے کہتی جن میں پیاز لہسن کی مہک بس کر رہ گئی تھی۔

کھانے میں بھابھی آدھی چپاتی سے زیادہ نہ کھاتیں۔ ہاں اگر کھانے کے بعد ان کے کمرے میں کسی کام سے چلی جاتی تو وہ پھل کھاتی ضرور نظر آتیں۔

"زیب لو یہ سیب بہت اچھے ہیں تمہارے بھائی جان لائے تھے۔"

میں سیب کھاتی۔ کہانیاں پڑھتی ہم لوگ خوب ہنستے بولتے لیکن جانے کیوں بھائی جان کے آنے کے وقت میری اچھی بھلی بھابھی ایکدم مُرجھا سی جاتیں۔ آواز باریک ہو جاتی "کیا ہوا کیسی ہو" بھائی جان آگے پیچھے لگ

جاتے۔ میں بھاگ کر ان کے لیے چائے لاتی جو رکھی رکھی ٹھنڈی ہو جاتی۔ وہ کہتے کہ "پہلے اپنی بھابھی کو گلوکوز گھول کر دو۔" جانے کیسا اختلاج تھا کہ بھائی جان کے آتے ہی شروع ہو جاتا اور جب وہ انگور اور انار کے دانے اپنے ہاتھ سے کھلانے لگتے تو مجھے وہاں سے کھسکنا ہی پڑتا۔ ایسے میں مجھے باجی یاد آنے لگتیں جو اب اپنے سسرال میں نہ جانے کس طرح ہوں گی۔ بچپن میں اسکول سے بستے کا بھاری بوجھ سنبھالے داخل ہوتی تو باجی کو اپنے بستر پر ٹیک لگائے انار کے دانے مزے سے کھاتے دیکھتی تو جان جل کر خاک ہو جاتی۔ کبھی سنترے کا رس اور کبھی انگور کے خوشے۔ واہ رے خوش قسمتی۔ جب دیکھو بیمار۔ اور امی ابو تیمار داری اور طرح طرح کی خاطر داری میں لگے ہوتے اور جانے کون سا مہربان ڈاکٹر مل جاتا کہ چوزے کی یخنی اور پھل پھلیری کے بنا نسخہ ہی نہ لکھتا۔ اور جو ذرا سا کبھی مانگو تو ڈانٹ کھاؤ "بیمار ہے" کئی دن سے کھیل اُڑ کر منہ میں نہیں گئی کھا لینے دو" جب انگور منہ میں جا رہے ہوں تو کھیل جانے کی کیا ضرورت۔ وہ مزے میں کھاتی رہتیں اور ہم دل جلا جلا کر دیکھتے رہتے۔ ہائے اللہ کتنی دعائیں مانگ ڈالیں اللہ میاں سے کہ مجھے بیمار ڈال دیں۔

ن کیا مجال جو وہ بھی سن لیتے۔ کہتے ہیں کہ ں سے مانگی دعائیں قبول ہوتی ہیں کہ ہیں ، کیسے کیسے رو رو کر اور دل کے اندر سے ۔دُعا نہ مانگی ہوگی۔ مگر ہاں تو بھی تعریف ے تندرستی کی کہ ایک چھینک بھی آکر نہ دی۔ دل پر پتھر کی سل رکھے بچپن بیتا۔ وانی آئی تو وہ بھی چیرو چار بگھارو پانچ۔ م نے ناامید ہوکر اپنے بیمار پڑنے کے ارمان ا ہی گلا گھونٹ دیا اور دل کو سمجھا لیا کہ نہیں وری ہوسکتی یہ مراد۔ صبر اے دل کہ یہاں نہیں و اللہ میاں کے یہاں انگور اور انار ملیں گے ہی۔ اور پیروں کے نیچے بہتی ہوئی دودھ کی ندیاں۔ غرض کہ بیمار پڑنے کے خواب دیکھتے دیکھتے سسرال بھی ٹرانسفر ہوگئے لیکن غنچۂ آرزو نہ کھلنا تھا نہ کھلا۔ یہاں تو اور بھی دل جلانے کا سامان مہیا تھا۔ جٹھانی دھان پان کیلے کے چھلکے پر پاؤں رکھ دیں تو زکام ہو جاتے۔ جیٹھ جی وارے نیارے ناز نخرے ڈھوتے ڈھوتے دوہرے ہوئے جا رہے تھے۔ اور ایک ہم تھے کمبخت کبھی سر میں درد بھی نہیں ہوا کہ شوہر نامدار ذرا تو تر فرما دیتے اور ان کے ہاتھوں سے انگور کا خوشہ نہ سہی ایک ڈسپرین کی گولی ہی گھول کر مل جاتی۔ غرض یہ کہ ہم بیمار ہونے کی ساری اُمیدیں چھوڑ کر اطمینان سے جیے جا رہے تھے کہ ایک دن لیٹے لیٹے پیٹ میں عجیب سی کیفیت کا احساس ہوا۔ خیال ہوا کہ کہیں یہ پیٹ کا درد تو نہیں، دل خوشی سے بلیوں اُچھلنے لگا۔ ہم آنکھیں پھاڑے پیٹ پر ہاتھ رکھے محسوس کر رہے تھے اور منتظر تھے کہ پردۂ غیب سے کچھ ظہور میں آئے کہ ایک زور کی ٹیس اُٹھی۔ ہائے اللہ کہہ کر ہم اُٹھ کر بیٹھ گئے بیمار پڑنے کے آثار نظر آ رہے تھے۔ ستارۂ قسمت چمکنے ہی والا تھا بارگاہِ الٰہی میں سر بہ سجود ہونے کو دل چاہا۔ اُس کے یہاں دیر ہے اندھیر نہیں۔ دعائیں رائگاں نہیں جاتیں۔ آخر سات آسمانوں کو چیرتی ہوئی میری دُعاؤں نے بارگاہِ الٰہی تک پہنچ کر مقبولیت کا مقام حاصل کر ہی لیا تھا اور ہم سچ مچ بیمار پڑتے جا رہے تھے پیٹ کی متواتر ٹیسوں نے ہمیں چیخنے پر مجبور کر دیا۔ کیونکہ نیا معاملہ تھا برداشت کا تجربہ تو تھا نہیں پھر تو ہم چیختے چلے گئے کچھ تکلیف سے کچھ خوشی سے "کیا ہوا کیا ہوا"۔ سب لوگ دوڑ آئے۔ ہائے کتنا احساسِ اہمیت ہو رہا تھا۔ جیسے الیکشن جیتنے کے بعد چیف منسٹر کی کرسی پر بیٹھنے کا موقعہ مل گیا ہو۔ جٹھانی بیچاری دھان پان ہوا میں اُڑتی ہوئی گرم پانی کی بوتل لے کر آئیں۔ جیٹھ جی ڈاکٹر کو فون کرنے دوڑے۔ شوہر نامدار بوکھلائے بوکھلائے سرہانے بیتیانے ہونے لگے۔ میں نے کنکھیوں سے دیکھا پسینہ آرہا تھا بیچارے کو میں بڑی صفائی سے اپنی ہنسی دبا گئی۔ اب آرہا ہے نا مزا، اب سمجھ میں آئی میری بھی ایمپارٹنس، جب تک بیمار نہ پڑو کوئی پوچھتا نہیں۔

ڈاکٹر صاحب کی موٹر کا ہارن سُنائی دیا۔ جلدی سے بھائی جان یعنی ہمارے جیٹھ جی باہر گئے اور ان کا بیگ سنبھالتے ہوئے آگے آگے ڈاکٹر اور پیچھے پیچھے بھائی جان۔ ہائے کتنے اچھے لگے جی چاہا ان کے اوپر واری نیاری ہو جاؤں۔ ڈاکٹر صاحب کی کرسی پہلے سے رکھی ہوئی تھی۔ میز پر ان کا بیگ رکھا گیا۔ میں نے اپنی کراہ میں اور رقت کا اضافہ کیا۔

"گھبرائیے نہیں گھبرائیے نہیں سب ٹھیک ہو جائے گا"۔ ڈاکٹر صاحب بلڈ پریشر کا ربڑ میرے ہاتھ پر باندھتے ہوئے بولے۔ اب ان کو کون سمجھاتا کہ گھبرا کون کمبخت رہا تھا میرے پروردگار نے تو اتنے دنوں بعد یہ دن دکھلایا تھا۔ دل ہی دل میں دُعا مانگ رہی تھی کہ اللہ میاں بلڈ پریشر تین چار سو سے کم نہ ہو۔ نارمل نکل گیا تو پھر بھسّ ہو جائے گی۔ لیکن ہوا وہی جس کا مجھے ڈر تھا۔

"بلڈ پریشر تو نارمل ہے" ڈاکٹر صاحب بڑے اطمینان سے بولے اور یہاں ایک گھونسا سا دل پر لگا۔ اور لاچار ہوکر ایک زور کی چیخ ماری۔

"ارے ڈاکٹر صاحب میں مری"۔

"نہیں نہیں ایسا مت کہیے"۔ انھوں نے میرے پیٹ پر ہاتھ رکھا اِدھر اُدھر دبایا اور بڑی سنجیدگی سے بولے:

"اپینڈکس معلوم ہوتا ہے۔ فوراً آپریشن کرنا پڑے گا"۔

"آپریشن ہے" کئی آوازیں ایک ساتھ سنائی دیں۔ جس میں میرے دل کی بھی آواز سُنائی دے رہی تھی۔

"انھیں فوراً میرے نرسنگ ہوم میں داخل کیجیے۔ آپریشن فوراً کرنا ہوگا"۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا۔

"کیا کوئی اور چارا نہیں"۔ میرے شوہر نامدار بڑے ڈرتے ڈرتے بڑی دھیمی آواز میں بولے۔

"آپ اپنی وائف کی زندگی سے کھیلنا چاہتے ہیں تو اور بات ہے ورنہ فوراً نرسنگ ہوم پہنچانے کی کوشش کیجیے"۔ ڈاکٹر صاحب کو کچھ زیادہ ہی غصہ آگیا۔ ڈاکٹر صاحب اپنی فیس

.کر روانہ ہوتے۔ تو یہ یعنی میرے شوہر ہرے پاس آکر بڑی میٹھی آواز میں بولے ید شہد ہی گھول کر لائے تھے کیونکہ ان کی از میں اتنی مٹھاس کا احساس تو پہلی رات ں بھی نہیں ہوا تھا۔ اس عمر میں پہلی بار ان ، ڈیڑھ ہزار جان سے فریفتہ ہوگئی " رضیہ" ہوں نے پکارا۔

"جی" میں نے بانسری سے بھی باریک از نکالی۔

"اب کیا ہوگا" جیسے کوئی ان کا گلا دنٹ رہا ہو۔

میں نے کہا "آپریشن"۔

وہ چونک پڑے "تم کو ڈر نہیں ا۔"

"نہیں اس میں ڈرنے کی کیا بات ہے"۔ ں نے دل میں سوچا یہ دن سب کو نصیب ں ہوتا۔ سوچیے تو ذرا کیا کیا خاطریں نہیں ں گی۔ سب میرا منہ دیکھتے ہوں گے۔ انگور ر تو دور کی بات ہے زبان ہلانے کی دیر گی جو چاہو سو حاضر۔ مجھے لگا جیسے باجی وتکیہ لگائے بیٹھی ہیں اور اماں سرہانے ھی الحمد شریف دم کر رہی ہیں۔ اور پلیٹ ں رکھے انار کے دانوں کی چمک ان کی آنکھو اتر آئی ہے اور اس وقت ویسی چمک میری کھوں میں بھی اتر آئی تھی۔ میں نے اپنے میاں دعا س بندھائی اور نرسنگ ہوم جانے تیاری کرنے کو کہا۔

ڈاکٹر صاحب الٹرا ساؤنڈ ایکسرے، ن کی جانچ اور جانے کیا کیا ٹیسٹ بتا کر گئے۔ اور میں ان کے دوست کی گاڑی پر پیٹھاوجی سے اُسی پیٹھاوجی گھوم رہی تھی۔ ذہن جب باہر کے مناظر میں کھونے لگتا تو پھر چونک کر درد کے احساس کو جگانا پڑتا۔ مگر کھول گئی تو سب معاملہ ٹھنڈا ہو جائے گا۔

سب جھگڑے سے فراغت پاکر بارہ بجے نرسنگ ہوم میں داخل ہوگئی۔ اور مجھے ایسا لگا جیسے فائیو اسٹار ہوٹل میں داخل ہوگئی ہوں۔ ساری رات بھابھی گرم پانی کی بوتل لاکر رکھتی رہیں بھائی جان ٹہلتے رہے انھیں دیکھ دیکھ کر افسوس ہوتا رہا۔ بیچارے جٹھانی کی تیمارداری کرتے کرتے تو خود ہی دہرے ہوگئے تھے اُوپر سے میں نے بھی پریشانی میں ڈال دیا۔ ہاں اپنے میاں کا لٹکا ہوا منہ دیکھ کر بڑا مزا آرہا تھا اور اپنے درد کو بھول کر دل ہی دل میں لطف اندوز ہو رہی تھی۔ جانے کیا سمجھ رکھا تھا مجھے۔ جیسے مجھے بیمار پڑنا ہی نہیں آتا۔ اب آئے گا مزا۔ آپریشن اور پھر ہفتوں نرسنگ ہوم کا قیام۔ سوچتے سوچتے جانے کب میں سوگئی۔ اور جب صبح آنکھ کھلی تو سب سو رہے تھے۔ جٹھانی میرے پائنتی پڑی تھیں۔ بھائی جان دو کرسیاں جوڑ کر بے خبر تھے اور یہ میرے پاس کرسی ڈالے خراٹوں کا ریکارڈ توڑ رہے تھے۔ ایسی طبیعت جھلائی کہ جی چاہا کہ ایک چیخ مار کر سب کو جگا دوں۔ بھئی اپنا تو زندگی اور موت کا سوال ہے آپریشن کوئی معمولی چیز تو نہیں اور سب لوگ آرام سے خواب خرگوش کا مزا لے رہے تھے اور میں۔۔۔؟ میں بھی تو سو گئی تھی۔ میں نے گھبرا کر پیٹ پر ہاتھ رکھا میرے اللہ یہ کیا ہوگیا جلدی جلدی ساری طرف دبا کر دیکھ ڈالا کہیں درد کا نام نشان نہیں۔ مجھ پر تو جیسے بجلی گر گئی۔ انگلیوں کو دانتوں سے کاٹ کر دیکھا کہ کہیں خواب تو نہیں مگر نہیں صاحب سب کچھ روز روشن کی طرح سامنے تھا میں آنکھیں پھاڑے چھت کو دیکھ رہی تھی بھائی جان کسمسائے مجھے جاگتے دیکھا تو پوچھا:

"کیسی ہو دلہن؟"

"ٹھیک ہوں"۔ ہائے اللہ میری آواز تو جیسے نوحے کے آخری بول۔ یہ بھی ہڑبڑا کر اُٹھ گئے۔

"کیا بات ہے، کیا بات ہے؟"

"کچھ نہیں گھبراؤ نہیں۔ جاؤ ڈاکٹر سے کل کی رپورٹ لے آؤ۔"

"جی اچھا" کہہ کر وہ باہر چلے گئے کچھ اُمید بندھی۔ میرے اللہ رحم کر رپورٹ نارمل نہ ہو۔ مگر مانگی مراد ملی ہے کہیں۔ یہ خوش خوش آرہے تھے "مبارک ہو۔ ساری رپورٹیں ٹھیک ہیں تمھیں کچھ نہیں ہوا۔ چلو گھر چلیں۔"

"اللہ تیرا شکر ہے"۔ جٹھانی بولیں اور ان کی آواز نشتر کی طرح دل چیرتی چلی گئی سب لوگ گھر آرہے تھے ڈاکٹر صاحب کے چہرے پر بھی مجھے سوگواری برستی ہوئی نظر آئی۔ جانے میری قسمت پر سوگوار تھے یا اپنے آپریشن کی پانچ ہزار فیس جاتی ہوئی دیکھ کر۔

نئی مطبوعات

روحِ غزل

مرتب : پروفیسر مظفّر حنفی
صفحات : ۸۰۰
قیمت : ۳۰۰ روپے
ناشر : انجمن روحِ ادب، ۱۔ میو روڈ، الہ آباد (یو۔پی)
تقسیم کار: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

'انجمن روحِ ادب' الہ آباد نے اپنے جشنِ زرّیں کے موقع پر پروفیسر مظفّر حنفی کا مرتّب کردہ یادگار مجلّہ "روحِ غزل" شائع کیا ہے جو ۱۹۴۰ء تک بر قیدِ حیات ممتاز شعرا سے لے کر ۱۹۹۱ء تک ۶۹۳ قابلِ ذکر شاعروں کے غزلیہ کلام پر مشتمل ہے۔ یہ انتخاب آٹھ سو صفحات پر محیط ہے کُل غزلوں کی تعداد اندازاً ۲۵۶۰ ہے۔ فاضل مرتّب نے اس انتخاب کو چار ادوار میں تقسیم کرکے کلاسیکل انداز سے جدید تر اندازِ تک غزل کے سفر کا ایک ایسا منظر نامہ تشکیل کردیا ہے جو جامعیت کا آئینہ دار ہے۔ مقدمے میں مظفّر حنفی رقم طراز ہیں "جغرافیائی حدود سے بلند ہوکر یہ کوشش کی گئی ہے کہ عالمی پیمانے پر بکھرے ہوئے غزل گویوں میں سے کوئی نمایاں نام نہ رہ جائے۔" اور وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب و کامران نظر آتے ہیں۔

فاضل مرتّب نے اپنے مقدمے میں قلی قطب شاہ سے لے کر موجودہ دور تک غزل نگاری کے سفر کی داستان کو دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ "۱۹۴۷ء تک پہنچتے پہنچتے دہلی اور لکھنؤ کے ادبی دبستانوں کی بالادستی بھی زوال پذیر ہونے لگی اور ادبی اسکولوں اور مرکزوں کا تصور بھی ایک سرِّ باطل ہوگیا۔" حقائق کی روشنی میں ان کی یہ ناقدانہ رائے صد فی صد درست ہے لیکن ان ادبی دبستانوں سے زبان و بیان، محاورہ، روزمرّہ اور فنِ شعر کی جو صالح روایات منسوب ہیں ان سے روگردانی کرنے کی جو بدعت رونما ہوئی ہے اس کے بارے میں مرتّب نے اپنی رائے کا اظہار نہیں کیا۔

زیرِ نظر کتاب کسی ایک شاعر کا مجموعۂ کلام تو ہے نہیں کہ اس کے محاسن و معائب پر اظہارِ خیال کیا جائے۔ یہ تو ایک ایسا گلدستہ ہے کہ جس میں گلاب، چمپا، موتیا، سورج مکھی اپنی اپنی بہار دکھا رہے ہیں اور ہر گلے رازنگ و بوے دیگر است کے مصداق قارئین اپنے اپنے ذوق، وجدان اور پسند کے مطابق کلام کے مطالعے سے مسرور و محظوظ ہوں گے۔

ڈاکٹر مظفّر حنفی نے جس انہماک، خلوص اور ہنرمندی سے اس انتخاب کو ترتیب و تدوین سے سنوارا اور سجایا ہے اس کے لیے ان کا نام اُردو ادب میں تابندہ و پایندہ رہے گا تاہم یہ حقیقت بھی اپنی جگہ اٹل ہے کہ دستِ انسانی کا تراشا ہوا نقش صد فی صد بے داغ اور مکمل نہیں ہوسکتا۔ 'روحِ غزل' بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔ شعرا کے سوانحی اشارے شامل نہ کرنے کے بارے میں تو فاضل مرتّب نے اپنے مقدمے میں جواز پیش کردیا ہے لیکن مرحومین کے ولادت و وفات کے سنین اور بر قیدِ حیات شعرا کا سنِ ولادت اور موجودہ ایڈریس درج کردیا جاتا تو ضخامت میں اضافہ ہوئے بغیر اس انتخاب کی افادیت و اہمیت میں چار چاند لگ جاتے۔

گزشتہ پچاس سال کی غزل کے چار مختلف ادوار متعین کرنا، ہر دور کے اہم شاعروں کا تشخص اور پھر ان کے نمائندہ کلام کا انتخاب کرنا ہفت خواں طے کرنے سے کم نہیں، پروفیسر مظفّر حنفی نے اس تحقیقی منصوبے کو محض چار پانچ ماہ کی قلیل مدّت میں خوش اسلوبی سے مکمل کردیا ہے لیکن بقول ان کے "ممکن ہے ترتیب و تدوین میں کہیں کچھ کھانچے رہ گئے ہوں"، ترتیب و تدوین میں کھانچے رہ جانے

امکان کا یہ احساس اُن کی قلبی کشادگی
اعلا ظرفی کی دلیل ہے جس کو مدِ نظر رکھتے
ہوئے چند معروضات پیش کرنے کی جسارت
کی جا رہی ہے۔ مقدمے میں یہ وضاحت موجود
ہے کہ "پہلے دَور میں ان شاعروں کا کلام شامل
کیا گیا ہے جن کی ادبی حیثیت ۱۹۴۰ء کے
آس پاس مسلّم تھی اور ان کی وفات اس کے
بعد ہوئی۔" اس وضاحت کی روشنی میں
نخشب جارچوی، سراج الدین ظفر اور عبدالحمید
عدم کی پہلے دور میں شمولیت محلِ نظر ہے۔ ان
کا ذکر دوسرے دَور میں آنا چاہیے تھا۔ دوسرے
دَور ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۵ء میں شاہ جہاں بانو
یاد کا کلام شامل کیا گیا ہے حالاں کہ ان کی
شاعری کا آغاز ہی ۱۹۵۷ء میں ہوا تھا۔
علی احمد جلیلی اور نو بہار صابر کو تیسرے دَور
میں نہیں بلکہ دوسرے دَور میں شمار کرنا چاہیے
تھا۔ کالی داس گپتا رضا کو چوتھے دَور میں نہیں
بلکہ تیسرے دور میں شامل کرنا مستحسن تھا۔

پروفیسر مظفر حنفی مقدمے میں رقم طراز
ہیں کہ "جہاں تک ممکن ہوا، سعی کی گئی ہے کہ
مرتب اور متعلقہ شاعر دونوں کی پسندیدہ غزلیں
آپ تک پہنچیں۔" انتخاب کلام کے لیے یہ
طریقِ کار یقیناً موزوں اور مستحسن ہے۔ تاہم
مرتب اور متعلقہ شاعر کی پسند کے علاوہ ایک
اور پیمانہ بھی مروّج ہے جسے پسند عام یا
قبول عام کہا جاتا ہے۔ زیرِ تبصرہ مجموعے میں
اس پیمانے کو بالخصوص جہاں تک مرحوم شعرا
کا تعلق ہے، لائقِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ دورِ
اوّل میں شامل مرحوم شعرا میں سے چند حضرات
کے چیدہ اشعار ان کی زندگی ہی میں ان کی
پہچان بن گئے تھے اور اہلِ ذوق تحریر و تقریر
میں اب بھی ان اشعار کو حسبِ [illegible]
کرتے رہتے ہیں۔ اگر وہ غزلیں جن سے یہ
اشعار متعلق ہیں، انتخاب میں شامل کر لی
جاتیں، تو قارئین کو تشنگی کا احساس نہ ہوتا
تمثیلاً چند اشعار درجِ ذیل ہیں:

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا
(صفی لکھنوی)

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا
(یگانہ چنگیزی)

موت ہی انسان کی دشمن نہیں
زندگی بھی جان لے کر جائے گی
(جوش ملسیانی)

سمجھے گا اس کا درد کون شورشِ کائنات میں
تو نے جسے مٹا دیا پردۂ التفات میں
(جوش ملیح آبادی)

اس دَور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے
(فراق گورکھپوری)

دل کی بساط کیا تھی نگاہِ جمال میں
اک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں
(سیماب اکبرآبادی)

ان کا جو فرض ہے وہ اہلِ سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے
(جگر مرادآبادی)

بہ قدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا
(جمیل مظہری)

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے
(مجاز لکھنوی)

وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
(فیض احمد فیض)

"روحِ غزل" میں ہر شاعر کی بالعموم
تین غزلیں شامل کی گئی ہیں لیکن چند حضرات
کے کلام کا انتخاب چھ غزلوں پر بھی مشتمل ہے
یہ امتیاز کیوں روا رکھا گیا؟ اس کے لیے
مقدمے میں کوئی وضاحت پیش نہیں کی گئی۔ کیا
ایسی صورت میں یہ فرض کر لیا جائے کہ پہلے
دور میں ساغر نظامی (چھ غزلیں) کے کلام
کو بے خود دہلوی، سیماب اکبرآبادی، صفی
لکھنوی، اثر لکھنوی، یگانہ چنگیزی اور جمیل
مظہری (جن کی تین تین غزلیں شامل مجموعہ
ہیں) کے معیار و اندازِ غزل گوئی پر فوقیت
حاصل ہے؟ یا یہ کہ جگر مرادآبادی، جوش
ملیح آبادی، تلوک چند محروم، وحشت کلکتوی،
شاد عارفی اور اقبال سہیل (چھ چھ غزلیں) کی
غزل نگاری کے وقار و اعتبار اور ساغر نظامی
کے کلام کی سطح میں کوئی نمایاں فرق نہیں؟

زیرِ تبصرہ کتاب کا بالاستیعاب مطالعہ
کرنے کے بعد بہر حال مجموعی تاثر یہی پیدا ہوتا
ہے کہ "روحِ غزل" گزشتہ پچاس سال کی غزل
کا نمائندہ، جامع اور معتبر انتخاب ہے اور اس
ادبی کارنامے کے لیے مرتب اور ناشر دونوں
مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ٹائٹل کا سہ رنگا ڈیزائن رزاق
ارشد کے موقلم کا اعلا نمونہ ہے اور سرورق کی پشت
پر انجمن روحِ ادب کے بانی سرتیج بہادر سپرو کا
اسکیچ شکیل اعجاز کی ہنروری کا حامل ہے۔ روشن
کتابت و طباعت سے مزین یہ یادگار صحیفہ تین سو
روپے میں ایک نعمتِ غیر مترقبہ سے کم نہیں۔

ـــــــ ساحر ہوشیارپوری

منظوماتِ واہی

مصنف : رضا نقوی واہی
قیمت : ۱۱۰ روپے
ملنے کا پتا: مکتبۂ ادب، روڈ نمبر ۱۴/۵، گردنی باغ، پٹنہ-۱

اُردو میں عام طور پر دو قسم کے لوگ مزاحیہ شاعری کر رہے ہیں۔ ایک وہ جنھیں شعر کہنا نہیں آتا اور دوسرے وہ جنھیں مزاح لکھنا نہیں آتا۔ جنھیں شعر کہنا نہیں آتا وہ بیچارے یوں کر رہے ہیں کہ کہیں سے ایک لطیفہ سُنا اور اُسے اُلٹا سیدھا کر کے بظاہر شاعری کی شکل دے دی۔ لیکن اس "شاعر" کے اگر قاری سے پوچھا جائے کہ بتا تیری رضا کیا ہے تو وہ یقیناً کہے گا کہ وہ یہ لطیفہ شعر میں نہیں سُننا چاہے گا۔ اور جنھیں شعر کہنے کی تھوڑی بہت سوجھ بوجھ ہے انھیں موضوع نہیں ملتے۔ مجبوراً وہ اپنی بیوی پر اتنے شعر کہہ چکے ہیں کہ اب اُس بے چاری کا کوئی پہلو باقی نہیں بچا۔

اس صورتِ حال کو دیکھ کر اکثر مزاحیہ شاعری کا عنوان پڑھ کر ہی جی چاہتا ہے کہ در گزر کر جائیں لیکن پھر اچانک ایک ایسے شاعر کا کلام سامنے آجاتا ہے کہ بنایا ہوا اصول ڈگمگا جاتا ہے۔ ضمیر جعفری، دلاور فگار اور رضا نقوی واہی چند ایک ایسے مزاحیہ شاعر ہیں جو میرے بنائے ہوئے اصول کو ڈگمگا کر خوش ہوتے ہیں۔

رضا نقوی واہی ہمارے ملک میں اُردو کا بہترین مزاحیہ شاعر ہے۔ اس بات کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اُس کا مجموعۂ کلام (کلامِ نرم و نازک) میں نے خرید کر پڑھا تھا۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ ہمارے ہاں کتاب خرید کر پڑھنے کی نوبت تبھی آتی ہے جب آپ واقعی یہ سمجھ لیں کہ اس کتاب کا پڑھنا نہایت ضروری ہے چاہے اس میں حق حلال کی کمائی کا کچھ حصّہ چلا ہی کیوں نہ جائے۔ ہوا یوں کہ میں نے کتاب ایک بک اسٹال پر دیکھی، کھول کر ایک دو صفحے پڑھے اور پھر کتاب ہاتھ سے چھوڑنے کو جی نہ مانا۔ ایسی حالت میں نہ خریدتا تو اور کیا کرتا۔

اُن کے تازہ ترین مجموعے میں وہی خوبی موجود ہے جس کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے۔ کہیں سے اُٹھا کر پڑھیے، آپ کے چہرے پر تبسّم کا آجانا تو یقینی ہے۔ ساتھ میں یہ بھی لگتا ہے کہ کلام میں وہی پختگی ہے جو ایک اچھے شاعر میں ہونی چاہیے۔ اُن کی ایک نظم ہے محقّق۔ یہ تو ہم سب جانتے ہیں کہ آج کل کا محقّق کیا کر رہا ہے۔ اب ذرا دیکھیے واہی اس کو کس طرح بیان کرتا ہے:

سونگھتے ہیں دیر تک مرحوم کی خاکِ لحد
پھر یہ فرماتے ہیں اُٹھ کر عالمانہ شان سے
طول و عرضِ قبر سے یہ صاف چلتا ہے پتہ
گورکن آئے تھے اطرافِ بلوچستان سے

"قبرِ مرحوم" کی سونگھ رہے ہیں اور فیصلہ گورکنوں کے بارے میں دے رہے ہیں۔ اس سے بہتر طنز تحقیق پر کیا ہو سکتا ہے۔

تبصرہ نگار کے بارے میں ہم سب جانتے ہیں کہ وہ کتاب پڑھے بغیر تبصرہ لکھنے کے فن میں مہارت حاصل کر چکے ہیں۔ اب ذرا ملاحظہ ہو۔ واہی اس سلسلے میں کیا کہتا ہے:

بلکہ اکثر ہوا ہے ایسا بھی
تو کتابوں کی دُور سے سونگھی
اور جھٹ سے سنبھال کر خامہ
فکر کو فن کا دے دیا جامہ
یہ بھی مشہور ہے کہ آپ کا فن
ان کتابوں پہ بھی ہے خامہ زن
طبع ہونے کی بات دور رہی
بطنِ فنکار میں جو گم ہیں ابھی

واہی کی "پروگرام" کے سلسلے کی نظموں اور "شعرستان" کے سلسلے کی نظموں کا مطالعہ صاف ظاہر کرتا ہے کہ واہی نے زندگی کو دیکھا ہی نہیں بلکہ اُس کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اور وہ صرف دوسروں پر ہنستا ہی نہیں بلکہ خود پر ہنسنے کے فن سے بھی بخوبی واقف ہے۔

کتاب کے آخر میں چند منظوم خط ہیں جو واہی نے کچھ ادیبوں کو لکھے ہیں۔ ان خطوں کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ واہی کی شعری فن پر کتنی قدرت ہے۔ ان خطوں میں مجھے اگر کوئی نقص نظر آیا تو بس اتنا کہ ان میں میرے نام کوئی خط نہیں۔

اب نقص کی بات آگئی ہے تو واہی سے مجھے ایک اور بھی شکوہ ہے۔ اُن کی بیشتر (حساب کی زبان میں اسّی فی صد) نظمیں ایسی ہیں جن کا تعلق شعر و ادب سے ہے۔ انھوں نے تبصرہ نگاروں، ناقدوں، شاعروں، مشاعروں پر جی کھول کر طنز کیا ہے لیکن زندگی کے اور بہت سے شعبوں کو بخش دیا ہے۔ مجھے اس کی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آئی۔ اُن کے ذہن میں اگر اس سوال کا

...جواب ہے تو ہم یقیناً جاننا چاہیں گے۔
"منظومات واہی" یقینی طور پر مزاحیہ
...ب میں ایک اضافہ ہے۔ اس کتاب کے
...مطالعے سے واقعی آپ کو خوشی ہوگی—
...سکتا ہے خرید کر پڑھنے سے اور بھی لطف
...ے۔

——دلیپ سنگھ
۵۹/۴، راجندر نگر، نئی دہلی ۶۰

یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے؟

مصنف: مصوّر سبزواری
صفحات: ۲۰۸
قیمت: ۸۰ روپے
ملنے کا پتا: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مصوّر سبزواری جانے پہچانے اور اچھے شاعر ہیں۔ وہ ناول نہ بھی لکھتے تو اس سے ان میں کچھ کمی نہ آتی بلکہ سچ تو یہ ہے کہ فکشن کے میدان میں اُتر کر انھوں نے ایک بڑا چیلنج قبول کیا ہے۔ کوئی ایسا ویسا شاعر اگر نثر کی طرف آئے تو اس سے کسی کا کچھ نہیں بگڑتا۔ یہاں مصوّر سبزواری کو تو یہ خطرہ ہے کہ اس سودے میں اتنا گھاٹا نہ ہو جائے کہ شاعری سے کمائی ہوئی نقدی بھی ہاتھ سے جاتی رہے دولت مند کو لٹ جانے کا زیادہ ڈر رہتا ہے۔

مگر ناول "یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے" لکھ کر مصوّر نے اپنے آپ کو نڈر ثابت کر دیا ہے۔ یہ خطرہ وہ اس وقت بھی مول لے چکے ہیں جب اس سے پہلے انھوں نے "پت جھڑ کے مسافر"، "عمر بھر کی تنہائی"، "کوئلہ بھی نہ راکھ" اور "ہمارے بعد اجالا ہے" جیسی نثری تخلیقات پیش کیں لیکن جب اور اب میں فرق یہ ہے کہ چند سال پہلے تک آدمی افسانہ لکھ کر چپ چاپ گزر جاتا تھا۔ اب ان تحریروں پر زیادہ گرفت ہونے لگی ہے۔ تنقید کا رُخ نثری تخلیقات کی طرف اس طرح مڑ گیا ہے کہ غیر معروف ناموں کو بچنا بھی مشکل ہے مصوّر سبزواری پر تو سب کی نظر رہتی ہے۔

ناول "یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے" ہمیں اس فکری سطح تک تو نہیں پہنچاتا جہاں تک آج اُردو کا ناول پہنچ چکا ہے لیکن اس میں چند ایسی خوبیاں ہیں جو متاثر کرتی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ یہاں واقعات قاری کو مسلسل اپنی گرفت میں لیے رہتے ہیں۔ بیان کا کوئی حصّہ غیر ضروری اور اضافی معلوم نہیں ہوتا۔ تاثرات رہ رہ کر پیدا ہوتے ہیں اور یہ بات ناول کے اختتامی حصّے میں قریب تر زمانی اکائیوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ ناول کی ابتدا اور اس کے وسط میں حرکت و عمل کی سُست روی فطری انداز میں تیز ہوتی جاتی ہے اور پھر آخری حصّوں میں تو قاری کو اچھی طرح جکڑ لیتی ہے۔

ناول دلچسپی سے بھر پور ہے۔ اپنے اختتام پر ایک THRIL بھی پیدا کرتا ہے۔ عبرت اور حسرت کے تاثرات اور سب سے بڑی بات یہ کہ روپ کے نیم وحشیانہ اور مریضانہ کردار کی کامیاب تصویریں اُتارتا ہے۔

عالم نگر ایک قصبے سے شہر کی صورت اختیار کرتا ہے اور اس کے تلازمے میں تہذیبی معاشرتی اور اخلاقی قدریں بھی تیزی کے ساتھ بدلتی ہیں جاگیرداری دیکھتے دیکھتے ختم ہو جاتی ہے۔ ان کے ... کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ فن کار نے ان تبدیلیوں کو چابک دستی کے ساتھ منعکس کیا ہے۔ طاہر میاں جاگیردار رخصت ہو گئے، تق و دق کوٹھی رہ گئی جس کے ورثا کا صحیح تعین کرنا بھی مشکل ہے۔ طاہر نے ضعیفی میں شادی کی، یہ عادتاً طبعی تقاضے سے زیادہ جاگیردارانہ تمدّن کا آئینہ بردار ہے اور یہ بھی کہ ان کے بھتیجے انور ان کی جوان بیوی مسرّت کی زندگی میں اس طرح آ جاتے ہیں کہ اس راز کو بوڑھی ماما قمرن کے سوا کوئی نہیں جانتا تھا۔

ناول نگار نے جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹتی ہوئی منزلوں کی اخلاقی پستی کو ذہنی و نفسیاتی موڑ دے کر اپنے لیے تخلیق کا ایک اچھوتا گوشہ تلاش کر لیا ہے۔ مسرّت کے بطن سے جب روپ جنم لیتی ہے تو اس میں اس گرتی ہوئی تہذیبی عمارت کی شان و شوکت بھی ہے اور اندر اندر ٹوٹ کر ABNORMALITY کے وہ خطوط بھی واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں جو اس نسل کا مقدّر تھا۔ وہ خود دار، خودنگر، سفاک، ضدّی، عینیت پرست، مرد بیزار اور SADIST ہے۔ وہ دوسروں کو تیر چلا کر زخمی کرتی ہے اور خود بھی زخمی ہو جاتی ہے۔ دراصل وہ گناہ اور اخلاقی زوال سے پیدا ہونے والے نفسیاتی عارضے کی ایک زندہ مثال ہے۔

اسے زندگی سے نفرت ہے موت سے محبت۔ وہ زندوں کو مار کر ان سے محبت کرنے لگتی ہے —— کون ہے جسے شعوری یا غیر شعوری طور پر روپ نے گزند نہ پہنچایا ہو لیکن ان حقائق کے بعد بھی روپ بے گناہ، معصوم اور پرکشش معلوم ہوتی ہے۔ بظاہر وہ پتھر ہے

لیکن یہ پتھر اندر سے کیسا پگھلا پگھلا ہے، کتنا گداز ہے ــــ اس کا اندازہ بہت بعد میں ہوتا ہے۔ آسیہ بیگم، کلیم اور کوثر کے واسطے سے آخری واقعات روپ کے کردار کی تھارسس کرتے ہیں۔

کلیم اور کوثر کی شخصیتوں نے تو اپنی موت کے بہت بعد روپ کو متاثر کیا لیکن ڈاکٹر نظامی پہلا آدمی ہے جس نے نفسیاتی طور سے روپ پر پوری دسترس حاصل کی ہے۔ اس نے روپ کی شخصیت کے مضبوط قلعے کی تہہ در تہہ دیواروں کو اندر باہر ہر طرف سے توڑ رکھا تھا۔ وہ روپ کے دل دماغ جسم ساری چیزوں کا حصے دار بن گیا تھا۔ روپ اس کے ساتھ جل مری۔ یہ حادثہ دراصل ایک پاداش ہے نظامی کے ان گناہوں کی جن کی تفصیل آسیہ بیگم کی بھاوج نے سنائی ہے۔ یہ حادثہ روپ کے ان کردہ و ناکردہ گناہوں کی بھی سزا ہے جو اگرچہ اس کے نیم وحشیانہ اور بے اختیارانہ اعمال کا منظر نامہ ہیں مگر ان سے کئی معصوموں کو صعوبت اٹھانی پڑی تھی۔ یہ حادثہ ایک تاوان ہے جیسے ایک نسل نے نسلِ ماقبل کے ارتکابات کے لیے ادا کیا ہے۔ یہیں روپ کی کہانی معاشرے، تہذیبوں، متعدد نسلوں اور ادوار میں پھیلتی ہوئی زمانی اور مکانی وسعتوں میں سرایت کرتی ہوئی نظر آتی ہے ــــ اور یوں وہ مصور سبزواری اپنے اس ناول میں بھی خوش قامت نظر آنے لگتا ہے جو شاعری میں پہلے سے ہی سرو قد ہے۔

ــــ علیم اللہ حالی

وائٹ ہاؤس کمپاؤنڈ، گیا ۸۲۳۰۰۱

ناگپور میں اردو

مصنف : ڈاکٹر شرف الدین ساحل
صفحات : ۳۴۰
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی، بمبئی

"ناگپور میں اردو" ڈاکٹر شرف الدین ساحل کا پی ایچ ڈی کے لیے لکھا گیا تحقیقی مقالہ ہے، جس کو مصنف نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) کامٹی کی ادبی تاریخ، (۲) تاریخ ناگپور اور (۳) ناگپور میں اردو کا ارتقائی سفر۔ اول الذکر دو حصے پہلے ہی شائع ہو کر منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب اس مقالے کا آخری حصہ ہے۔

زیرِ نظر کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔ سب سے پہلے ناگپور میں اردو کے آغاز پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مصنف کی تحقیق کے مطابق انیسویں صدی کے نصف اول میں ناگپور میں ادبی ماحول قائم ہو گیا تھا۔ اس باب کے آخر میں ۱۸۶۳ء سے ۱۹۹۱ء تک بترتیب سنین، ضلع و شہر ناگپور کی آبادی اور اس میں اردو بولنے والوں کا تناسب ظاہر کرنے والے اعداد و شمار دیے گئے ہیں اور ناگپوری اردو کے لسانی خصائص کا اجمالی جائزہ لیتے ہوئے اس میں مراٹھی زبان کے اثرات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ لیکن شاید مصنف کو معلوم نہیں کہ جن الفاظ کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے کہ . . . "مراٹھی کے بعض افعال و اسماء و صفات کا یہاں کے لوگ بے ساختہ استعمال کرتے ہیں"، ان میں بعض ایسے بھی ہیں جو شمالی ہند کی اردو کا بھی حصہ ہیں اور یہاں کے اردو عوام انھیں اپنی گفتگو میں انھی معنوں میں استعمال کرتے ہیں جو مصنفِ موصوف نے بتائے ہیں۔ مثلاً ہکالنا (باہر نکالنا)، تابڑ توڑ (مسلسل)، منڈی (سر)، پیٹی (صندوق) وغیرہ۔ تیسرے باب میں ناگپور کے شاعرانہ ماحول (۱۹۰۰ء تک) کا جائزہ لیا گیا ہے، جس میں دس شاعروں کے حالات مع انتخاب کلام پیش کیے گئے ہیں۔ چوتھا باب ۱۹۰۰ء کے بعد کے ۴۸ نمائندہ شاعروں کے حالات اور نمونۂ کلام پر مشتمل ہے۔ پانچویں باب میں نثری ادب کا جائزہ پیش کیا گیا ہے، جس میں ۵۲ تصانیف اور ۱۲ نثر نگاروں کا تذکرہ شامل ہے۔ بعد کے ابواب میں اخبارات و رسائل، تعلیمی اداروں، کتب خانوں، ادبی انجمنوں، چھاپہ خانوں اور شاعروں کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ بقول مصنف ناگپور میں مختلف زمانوں میں ۱۷ اخبارات اور ۲۱ رسائل جاری ہوئے جن میں بہت سے نامساعد حالات کا شکار ہو کر بند ہو گئے اور جو باقی ہیں ان کی تعداد اشاعت اطمینان بخش نہیں ہے۔ لیکن زندہ ہیں۔

مقالہ جدید تحقیقی اصولوں کی بنیاد پر سلیقے سے ترتیب دیا گیا ہے۔ اہم شاعروں اور نثر نگاروں کے اسالیب پر مختصر ہی سہی، تنقیدی آرا بھی پیش کی گئی ہیں۔ عمدہ کاغذ، کمپیوٹر کی کتابت ــــ اور روشن طباعت نے کتاب کے صوری حسن میں چار چاند

ادیے ہیں۔ قیمت بہت مناسب ہے۔

——— شکیل جہانگیری

۷ این یو، نئی دہلی

سرسبز (خصوصی شمارہ)

مینجنگ ایڈیٹر: گوردیپ طور

ترتیب : کرشن کمار طور

قیمت : درج نہیں

پتا : ای/۱۳۴، کھنیارا روڈ،

دھرمشالہ (ہماچل)

"سرسبز" ایک ادبی جریدہ ہے جو گزشتہ نو برس سے ہماچل پردیش سے سال میں دو ایک بار شائع ہوتا رہا ہے۔ اس کے مالک و مدیر کرشن کمار طور کی انفرادیت کے باعث "سرسبز" نے اپنی شناخت بنالی ہے۔ اس کو اکثر معروف وغیر معروف ادبا و شعرا کا تعاون حاصل رہا ہے۔ مارچ ۱۹۹۳ء کا خصوصی شمارہ جس میں کرشن کمار طور سمیت ۳۱ شاعروں کے تیس تیس منتخب اشعار شامل ہیں، پیشِ نظر ہے۔ بشیر بدر کا ایک تاثراتی مقدمہ بھی 'شعر المثال' کے عنوان سے اس شمارے کی نثری خانہ پُری کرتا ہے۔ مقدمے کی ابتدا خودستائی سے ہوتی ہے۔ یعنی بشیر بدر نے اپنے اشعار لکھ کر حسبِ عادت اُن کی تعریف کے پُل باندھ دیے ہیں۔ شاید وہ فارسی کے اُس شاعر سے متفق نہیں جس نے یہ شعر کہا تھا:

ثنائے خود بخود کردن نہ زیبد مردِ عاقل را

چو زن پستانِ خود مالد چہ لذت مے شود پیدا

اس مقدمے میں کرشن موہن اور دیپک قمر کا "جنگل بند" کرکے اُن کے اشعار کو اکہری غزل کے نمونے قرار دیا گیا ہے۔ کیوں کہ مقدمہ نگار کا خیال ہے کہ یہ لوگ عمر کی ان منزلوں میں ہیں جہاں غزل کی آگ میں جلنا، سلگنا اور پگھلنا شاید ناممکن ہو جاتا ہے۔ میں پوچھتا ہوں کیا جوڑے، رہن اور پتہ پوچھنے والے کچے پکے اشعار جل، سلگ اور پگھل کر کہے گئے ہوتے ہیں اور دوسری غزل کے نمونے ہوتے ہیں؟ اس شعری انتخاب میں جہاں بہت سے عمدہ اور خیال افروز اشعار نے دامنِ دل کھینچ لیا وہاں بعض اشعار مبہم اور مہمل نظر آئے ——— میں ذیل میں چند ناموزوں اور ناقص الہیئت اشعار کی نشاندہی کرتا ہوں۔ کچھ اشعار ایسے ہیں جنھیں کھینچ تان کر وزن پورا کیا جاسکتا ہے مگر مندرجہ ذیل اشعار بالکل بے وزن معلوم ہوتے ہیں:

ہر سفر کے انجام سے پرے
اک مہم کا آغاز توڑیے
(مناظر عاشق ہرگانوی)

ہوں اُس سے بچھڑ کے میں طور زندہ
مجھ میں یہ کمال کہاں سے آیا

نقش ہے اک خواب سی آنکھوں کے پردے پر
یہی ہے دُنیا تو ہے دُنیا ذرا سی دیر

زمیں ہی آسمان کے سامنے آتی ہے
مٹی ہی ہوتی ہے جواب مٹی کا

ساری دنیا تیرے زیرِ قدم سہی
لیکن سائیں اک دل پہ حکومت مشکل
(کرشن کمار طور)

یہ خزاں کی زرد شال میں جو اداس پیڑ پاس ہے
یہ تمھارے گھر کی بہار ہے اسے آنسوؤں سے ہرا کرو
(بشیر بدر)

(شال کی بجائے 'شوال' کے وزن کا لفظ آنا چاہیے)

میرے ہی نام کی کوئی نہیں اینٹ
ورنہ اس شہر میں مکاں بہت ہیں
(پرکاش تیواری)

ایسے بے وزن اشعار اور بھی نکل آئیں گے۔

مندرجہ ذیل اشعار میں سہوِ کاتب ہوا ہے۔ ان میں خط کشیدہ الفاظ میں نے لکھے ہیں۔ ان الفاظ کو غالباً کاتب لکھنا بھول گیا ہے۔

میرے حصے کی زمیں بنجر تھی میں واقف نہ تھا
بے سبب الزام میں دیتا رہا برسات کو
(شہریار)

اب اس کا وار تجھ پہ بھی خالی نہ جائے گا
میرے لہو میں تر مری تلوار دیکھنا
(مظہر امام)

جو ہوا پیدا اُسے مرنا ہے آخر ایک دن
موت کا کارن جنم ہے روگ ہو سکتا نہیں
(کرشن موہن)

(کاتب صاحب نے 'روگ' کی جگہ 'موت' لکھ دیا ہے)

کہنا سننا سبھی دکھاوا، ملنا جلنا مجبوری
سُکھ دکھ کا جب ساتھ نہیں تو کیسے ہم اور کیسا وہ
(دیپک قمر)

سہوِ کاتب کی متعدد مثالیں اور بھی مل جائیں گی۔

مندرجہ ذیل اشعار ناقص الہیئت ہیں یعنی ان میں تقابلِ ردیفین کا عیب ہے۔

بہ الفاظِ دیگر ردیف تو جلوہ ساماں ہے مگر قافیہ نہیں ملتا۔ مفرد اشعار میں یہ نقص کچھ زیادہ ہی گراں گزرتا ہے:

سیاہ کھائی بھی آگے، غنیم پیچھے تھا
سحر سے پہلے انھیں انتخاب کرنا تھا
(حامدی کاشمیری)

پُرانی تلخیاں دامن بہت پکڑتی ہیں
کبھی نیا جو کوئی ہم ارادہ کرتے ہیں

یہی ہوا میرے سینے سے، لگ کے روتی ہے
اسی کا ہاتھ دیے بھی مِرے بجھاتا ہے
(اسعد بدایونی)

اُس کا جینا دوبھر ہے
خود سے ڈرتا پھرتا ہے
(مناظر عاشق ہرگانوی)

شہرت کی بلندی بھی پل بھر کا تماشا ہے
جس ڈال پہ بیٹھے ہو وہ ٹوٹ بھی سکتی ہے
(بشیر بدر)

یہ راہِ محبت بھی کیا راہِ محبت ہے
دریا ہے تو دریا ہے، صحرا ہے تو صحرا ہے
(ابراہیم اشک)

لفظی اور معنوی طور پر بھی بہت سے اشعار کھٹکتے ہیں، چند ایک مثالیں دیکھیے:

کون جانے کون تھے وہ جو حصارِ ہجر سے
پاشکستوں، بازوخستوں کی خبر مانگا کیے
(شین کاف نظام)

پاشکستگاں اور بازوخستگاں کی جگہ پاشکستوں اور بازوخستوں کی ترکیبیں محلِ نظر ہیں۔

کھُل گئے لب ہماری آنکھوں کے
جب کوئی چاند بام پر نکلا
(نذیر فتح پوری)

"آنکھوں کے لب" محلِ نظر ہے ایسے ہی جیسے 'لبوں کی آنکھیں' یا 'کان کی ناک'۔

رات آتش داں کے دم پر کاٹ لو
دن تو برفیلی ہوا کے نام ہے
(طلعت عرفانی)

دُم سے 'کی بجائے 'دم پر' محلِ نظر ہے۔

کبھی قربتیں کبھی دُوریاں
یہ سفر ہے ہجر و وصال کا
(خلیل تنویر)

اِس شعر کا دوسرا مصرع پہلا مصرع ہی ہے۔

نشان دادہ خامیوں کے باوجود "سرسبز" کا یہ شمارہ ایک یادگار چیز ہے کیونکہ انتخابِ اشعار میں یہ ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

—— کرشن موہن

۱۵۸، 'پشپانجلی' اندر پرستھ ایکسٹینشن II، دہلی ۱۱۰۰۹۲

دلوں کی خیر
مصنّف : اکرام اللّٰہ
صفحات : ۲۱۶
قیمت : ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتا : اودھ بک سینٹر، ۹۶/۱۳۰، گنیش گنج، لکھنؤ ۱۸

اکرام اللّٰہ صاحب کی تین کتابیں (۱) فریبِ تمدّن۔ (۲) PERMISSIVENESS AND MODERN YOUTH۔ (۳) جرائم و تشدّد کا عالمی جائزہ "دلوں کی خیر" سے قبل منظرِ عام پر آچکی ہیں۔

موجودہ دَور میں دنیا کے سبھی ممالک مہلک ترین ہتھیاروں کی تیاری اور ذخیرہ اند[illegible] میں مصروف ہیں۔ جس پر اخراجات کے اعدا[illegible] شمار ہی دیکھ کر ہوش پراگندہ ہو جاتے ہ[illegible] اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے امیر مم[illegible] نے دولت کے بل بوتے پر ایک قیامتِ صغ[illegible] برپا کر دینے کا فیصلہ کر رکھا ہے اور غر[illegible] ممالک نے خود کو اس فہرست میں شا[illegible] کرنے کے لیے دفاعی اخراجات کے نام پر ا[illegible] عوام کی فلاحی اسکیموں کو بھی پسِ پشت ڈا[illegible] سے گریز نہیں کیا ہے۔

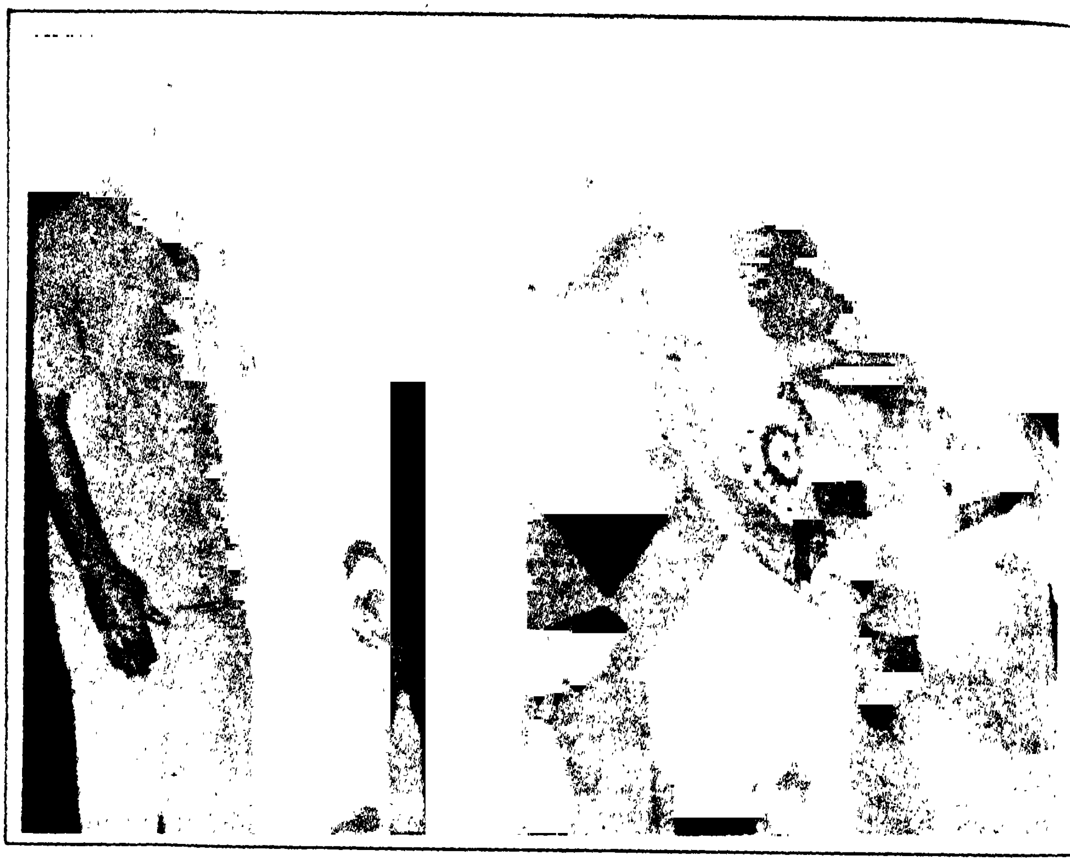
"دلوں کی خیر" میں مصنّف نے امیر و غر[illegible] ممالک کے ایسے ہی اعداد و شمار جمع کیے ہ[illegible] اور تخفیف اسلحہ ہی نہیں بلکہ ترکِ اسلح[illegible] کرکے قومی دولت کو انسانی برادری کے فلا[illegible] کاموں پر خرچ کرنے کا مشورہ دیا ہے جب[illegible] کی آج ہر ملک کو چاہے وہ ترقی یافتہ ہو ترقی پذیر ہو یا پسماندہ اور ان ممالک میں بسنے والے ہر فرد اور اس کی آنے والی نسل کو اشد ضرورت ہے۔

"دلوں کی خیر" معلومات کا بیش بہ[illegible] خزانہ ہونے کے ساتھ ساتھ نسلِ انسانی کی بقا کے لیے دعوتِ فکر اور اسلحہ کی ذخیرہ اندوزی کے خلاف ایک پُرزور آواز ہے۔

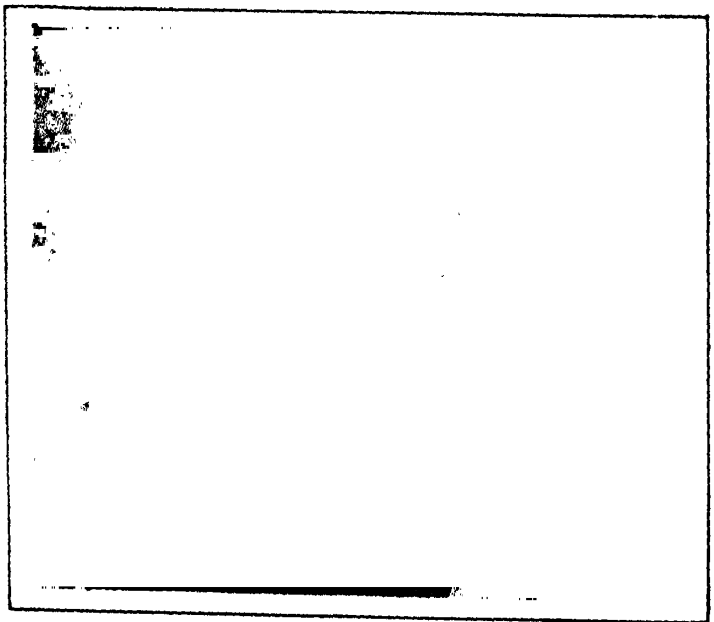
یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اُتر پردیش لکھنؤ کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔ کتاب کا کاغذ اور طباعت بہتر سہی مگر کتابت پر شاید نظرِ ثانی نہیں کی گئی۔

—— طاہر اسلم

۲۲۳۶/x، ڈکوٹن اسٹریٹ، ترکمان گیٹ، دہلی ۶



مہمانِ خصوصی اور صدرِ مشاعرہ شمعِ محفل روشن کرتے ہوئے ـــــ بائیں طرف اکادمی کے عملے کے رُکن راغب الدین جلالی کھڑے ہیں



اکادمی کے سیکریٹری ایس۔ اشتیاق عابدی مہمانوں کو خوش آمدید کہتے ہوئے

مشاعرہ یومِ آزادی

۱۳؍ اگست کی شام کو دہلی اُردو اکادمی کی طرف سے یومِ آزادی کے سلسلے میں نئی دہلی کے گاندھی میموریل ہال میں کل ہند مشاعرے کا اہتمام کیا گیا۔ مشاعرے کی صدارت اقلیتی کمیشن کے چیئرمین جسٹس سردار علی صاحب نے کی اور بزرگ مجاہدِ آزادی میر مشتاق احمد صاحب بہ طور مہمانِ خصوصی شریک ہوئے۔ ابتدا میں اکادمی کے سیکریٹری جناب ایس۔ اشتیاق عابدی نے شعرا اور مشاعرے کے سامعین کو خوش آمدید کہا اور

به الفاظ دیگر ردیف تو جلوہ ساماں ہے مگر قافیہ نہیں ملتا۔ منفرد اشعار میں یہ نقص کچھ زیادہ ہی گراں گزرتا ہے:

سیاہ کھائی تھی آگے، غنیم پیچھے تھا
سحر سے پہلے انھیں انتخاب کرنا تھا
(حامدی کاشمیری)

پُرانی تلخیاں دامن بہت پکڑتی ہیں
کبھی نیا جو کوئی ہم ارادہ کرتے ہیں

یہی ہوا میرے سینے سے، لگ کے روتی ہے
اسی کا ہاتھ دیے بھی مرے بجھاتا ہے
(اسعد بدایونی)

اُس کا جینا دوبھر ہے
خود سے ڈرتا پھرتا ہے
(مناظر عاشق ہرگانوی)

شہرت کی بلندی بھی پل بھر کا تماشا ہے
جس ڈال پہ بیٹھے ہو وہ ٹوٹ بھی سکتی ہے
(بشیر بدر)

یہ راہِ محبت بھی کیا راہِ محبت ہے
دریا ہے تو دریا ہے، صحرا ہے تو صحرا ہے
(ابراہیم اشک)

لفظی اور معنوی طور پر بھی بہت سے اشعار کھٹکتے ہیں، چند ایک مثالیں دیکھیے:

کون جانے کون تھے وہ جو حصارِ ہجر سے
پاشکستوں، بازوخستوں کی خبر مانگا کیے
(شین کاف نظام)

پاشکستگاں اور بازوخستگاں کی جگہ پاشکستوں اور بازوخستوں کی ترکیبیں محلِ نظر ہیں۔

کھل گئے لب ہماری آنکھوں کے
جب کوئی چاند بام پر نکلا
(نذیر فتح پوری)

"آنکھوں کے لب" محلِ نظر ہے ایسے ہی جیسے "لبوں کی آنکھیں" یا "کان کی ناک"۔

رات آتش داں کے دم پر کاٹ لو
دن تو برفیلی ہوا کے نام ہے
(طلعت عرفانی)

"دم سے" کی بجائے "دم پر" محلِ نظر ہے۔

کبھی فرقتیں کبھی دوریاں
یہ سفر ہے ہجر و وصال کا
(خلیل تنویر)

اس شعر کا دوسرا مصرع پہلا مصرع ہی ہے۔

نشان دادہ خامیوں کے باوجود "سرسبز" کا یہ شمارہ ایک یادگار چیز ہے کیونکہ انتخابِ اشعار میں یہ ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

— کرشن موہن

۱۵۸، پشپانجلی، اندرپرستھ ایکسٹینشن II، دہلی ۱۱۰۰۹۲

دلوں کی خیر

مصنف: اکرام اللہ
صفحات: ۲۱۶
قیمت: ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتا: اودھ بک سینٹر، ۱۳۰/۹۶، گنیش گنج، لکھنؤ ۱۸

اکرام اللہ صاحب کی تین کتابیں (۱) فریبِ تمدن۔ (۲) PERMISSIVENESS AND MODERN YOUTH۔ (۳) جرائم و تشدد کا عالمی جائزہ "دلوں کی خیر" سے قبل منظرِ عام پر آچکی ہیں۔

موجودہ دور میں دنیا کے سبھی ممالک مہلک ترین ہتھیاروں کی تیاری اور ذخیرہ اندوزی میں مصروف ہیں۔ جس پر اخراجات کے اعداد و شمار ہی دیکھ کر ہوش پراگندہ ہو جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے امیر ممالک نے دولت کے بل بوتے پر ایک قیامتِ صغریٰ برپا کر دینے کا فیصلہ کر رکھا ہے اور غریب ممالک نے خود کو اس فہرست میں شامل کرنے کے لیے دفاعی اخراجات کے نام پر اپنے عوام کی فلاحی اسکیموں کو بھی پسِ پشت ڈالنے سے گریز نہیں کیا ہے۔

"دلوں کی خیر" میں مصنف نے امیر و غریب ممالک کے ایسے ہی اعداد و شمار جمع کیے ہیں اور تخفیفِ اسلحہ ہی نہیں بلکہ ترکِ اسلحہ کر کے قومی دولت کو انسانی برادری کے فلاحی کاموں پر خرچ کرنے کا مشورہ دیا ہے جس کی آج ہر ملک کو چاہے وہ ترقی یافتہ ہو، ترقی پذیر ہو یا پسماندہ اور ان ممالک میں بسنے والے ہر فرد اور اس کی آنے والی نسل کو اشد ضرورت ہے۔

"دلوں کی خیر" معلومات کا بیش بہا خزانہ ہونے کے ساتھ ساتھ نسلِ انسانی کی بقا کے لیے دعوتِ فکر اور اسلحہ کی ذخیرہ اندوزی کے خلاف ایک پُرزور آواز ہے۔

یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اترپردیش لکھنؤ کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔ کتاب کا کاغذ اور طباعت بہتر سہی مگر کتابت پر شاید نظرِ ثانی نہیں کی گئی۔

— طاہر اسلم

۲۲۳۶/x، ڈھولن اسٹریٹ، ترکمان گیٹ، دہلی ۶

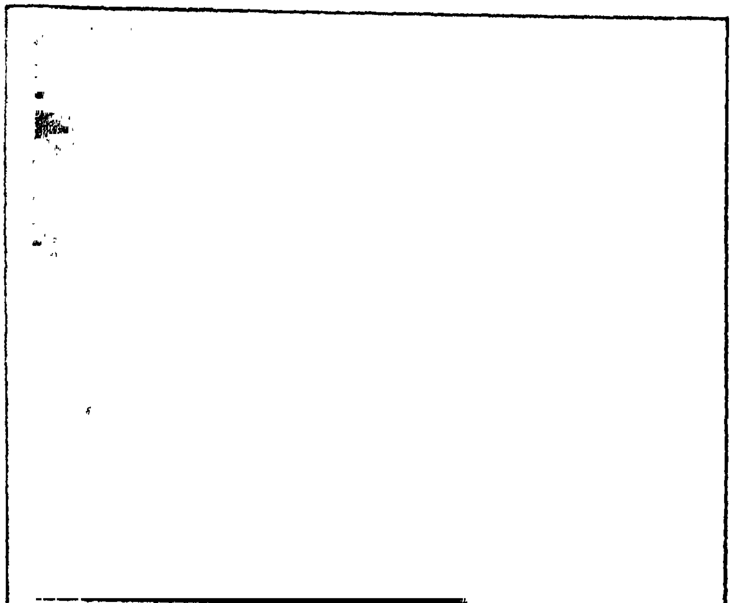
اُردو خبر نامہ



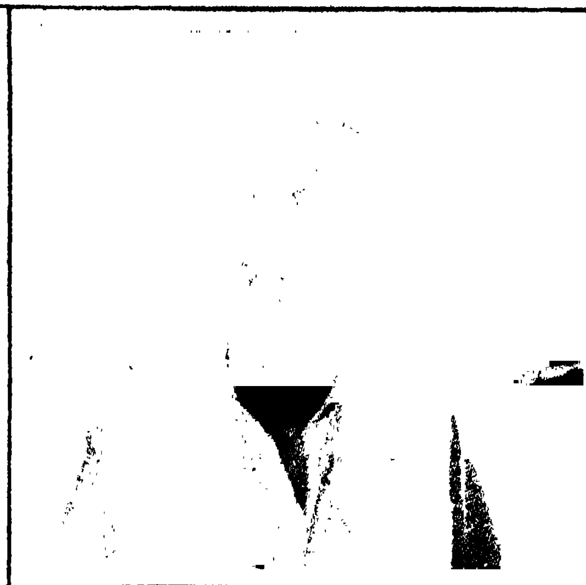
مہمانِ خصوصی اور صدرِ مشاعرہ شمعِ محفل روشن کرتے ہوئے ـــــ بائیں طرف اکادمی کے عملے کے رُکن راغب الدین جلالی کھڑے ہیں

مشاعرہ یومِ آزادی

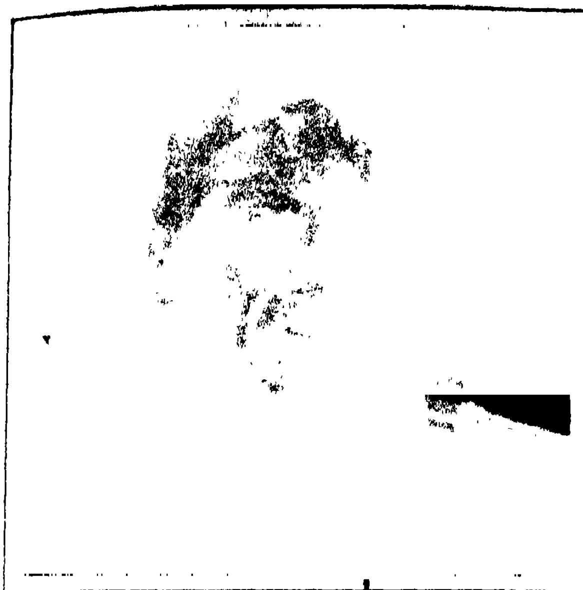
۱۳ر اگست کی شام کو دہلی اُردو اکادمی کی طرف سے یومِ آزادی کے سلسلے میں نئی دہلی کے گاندھی میموریل ہال میں کل ہند مشاعرے کا اہتمام کیا گیا۔ مشاعرے کی صدارت اقلیتی کمیشن کے چیئرمین جسٹس سردار علی صاحب نے کی اور بزرگ مجاہدِ آزادی میر مشتاق احمد صاحب بہ طور مہمانِ خصوصی شریک ہوئے۔ ابتدا میں اکادمی کے سیکریٹری جناب ایس۔ اشتیاق عابدی نے شعرا اور مشاعرے کے سامعین کو خوش آمدید کہا اور



اکادمی کے سیکریٹری ایس۔ اشتیاق عابدی مہمانوں کو خوش آمدید کہتے ہوئے

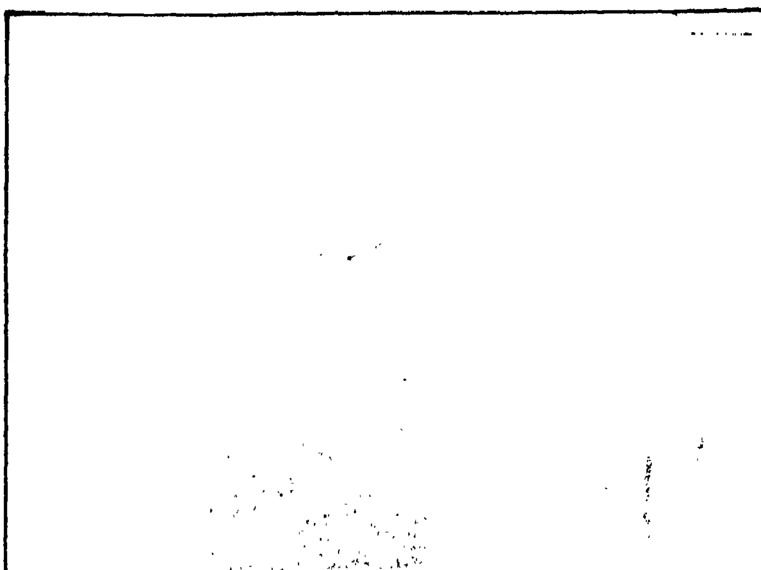


مہمانِ خصوصی جنابِ میر مشتاق احمد نے جدوجہدِ آزادی کے زمانے کی یادیں تازہ کیں اور اتفاق و اتحاد کے اس جذبے کی بحالی پر زور دیا جو جنگِ آزادی کا ایک مؤثر ہتھیار تھا۔



صدرِ مشاعرہ جسٹس سردار علی صاحب نے تحریکِ آزادی میں اُردو زبان و ادب کی مؤثر شرکت کا ذکر کیا اور زور دے کر کہا کہ قومی یک جہتی کے فروغ میں اُردو آج بھی اہم کردار ادا کر سکتی ہے۔

یومِ آزادی کی اہمیت اور اس کے پیغام پر روشنی ڈالی۔ شمعِ مشاعرہ صدرِ محترم اور مہمانِ خصوصی نے مل کر روشن کی۔ مشاعرے کی نظامت کے فرائض جنابِ راہی شہابی نے



جنابِ کیفی اعظمی اپنا کلام سنا رہے ہیں۔

(تصاویر: سیّد فدا علی)

انجام دیے۔ جن شعرا نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا ان کے اسمائے گرامی ہیں: جناب کیفی اعظمی، محترمہ ساجدہ زیدی، جنابِ مظہر امام، جنابِ محسن زیدی، جنابِ کرشن موہن، جناب شجاع خاور، محترمہ سیّدہ شانِ معراج، جنابِ کیلاش ماہر، جنابِ اندر سروپ دت ناداں، محترمہ رفیعہ شبنم عابدی، محترمہ نورجہاں ثروت، جنابِ چندر بھان خیال، محترمہ نسیم نکہت، جنابِ ہمایوں ظفر زیدی، جنابِ وسیم مینائی، جنابِ اسرار جامعی، جنابِ منصور بجنوری، جنابِ نظر برنی اور ناظمِ مشاعرہ جنابِ راہی شہابی۔

مہمانِ خصوصی میر مشتاق احمد صاحب ناسازیِ طبع کی وجہ سے کچھ دیر بعد مشاعرہ گاہ سے تشریف لے گئے لیکن صدرِ محترم مشاعرے کے اختتام تک تشریف فرما رہے اور تمام شعرا کا کلام ذوق و شوق سے سُنا۔ آڈیٹوریم سامعین سے کھچا کھچ بھرا تھا۔

عبدالرحیم خانخاناں پر یادگاری خطبہ

عبدالرحیم خانخاناں میموریل سوسائٹی اور انڈیا انٹرنیشنل سینٹر کے باہمی اشتراک سے نئی دہلی کے انڈیا انٹرنیشنل سینٹر میں رحیم پر یادگاری خطبے کا اہتمام کیا گیا ـــــ نوبھارت ٹائمز کے مدیر اعلیٰ جناب ودیا نواس مشر نے جو رحیم اور ان کے عہد کا خصوصی مطالعہ رکھتے ہیں اور اس موضوع پر ایک کتاب کے مصنف بھی ہیں یہ خطبہ پیش کیا۔ جلسے کی صدارت ڈاکٹر کرن سنگھ نے کی خطبے کو سننے کے لیے دہلی کے ممتاز دانشور، قلم کار اور عالم جمع تھے۔ اس موقعے پر رحیم سے متعلق کتابوں، دوہوں اور تصویروں کی نمائش بھی آراستہ کی گئی۔

سوسائٹی کے بانی اور اعزازی سیکریٹری شیخ سلیم احمد نے اس تہذیبی پس منظر کو بیان کیا۔ جس میں رحیم نے جنم لیا۔ انھوں نے کہا کہ رحیم کے پیچھے ہندی کی چھ سو سالہ تاریخ ہے۔ انھوں نے ناگ متھیو سے لے کر رحیم تک دسیوں مسلمان صوفی شاعروں کا ذکر کیا جو اودھی اور برج میں شاعری کر رہے تھے۔ سوسائٹی کے اغراض و مقاصد بیان کرتے ہوئے انھوں نے عوام میں تاریخی شعور اور مثبت سائنسی رویّہ پیدا کرنے پر زور دیا۔

جناب ودیا نواس مشر نے کہا کہ رحیم ہندستان کی مٹی سے جڑے تھے۔ انھوں نے مختلف زبانوں اور تہذیبوں سے مشترکہ قدریں دریافت کی تھیں۔ وہ کئی زبانیں جانتے تھے۔ اچھے مترجم تھے۔ ان کے دوہے ان کے زمانے میں لوگوں کی زبان پر تھے۔ اور آج بھی ہیں۔ درجنوں ہندو شاعروں نے ان کی تعریف میں دوہے لکھے۔ وہ تلوار اور قلم دونوں کے دھنی تھے۔ اس دور میں جذباتی و ثقافتی ہم آہنگی کا یہ عالم تھا کہ تقریباً ۵۰ مسلمان شاعروں نے برج اور اودھی میں شاعری کی۔ رحیم اور ان کے بعد کی دو دہائیوں میں ہندو دھرم اور دیومالا پر جتنی کتابیں فارسی میں لکھی گئیں اتنی فارسی کتابیں ایران میں بھی نہیں لکھی گئیں۔ اس کا نتیجہ تھا کہ ہندو اور مسلمانوں میں کوئی بھید بھاؤ نہیں رہا تھا۔ مصوری ہو یا فن تعمیر یا باہمی لین دین کی جھلکیاں ہر جگہ نظر آتی ہیں۔ موصوف نے مشورہ دیا کہ اہل اردو کو اپنے ملک کے ادب اور اس سے وابستہ قدیم روایت پر بھی دھیان دینا چاہیے۔ انھوں نے کہا کہ اردو شاعری برج بھاشا اور فارسی سے جڑی ہے۔ انھوں نے اپیل کی کہ وہ رحیم کے عہد کی اس روایت کو زندہ کریں۔

ڈاکٹر کرن سنگھ نے اپنے صدارتی خطبے میں کہا کہ رحیم بڑی خوش نصیبیوں کے ساتھ بدنصیبیوں سے بھی ہم کنار رہے۔ انھوں نے خود زہر پیا لیکن دوسروں کو امرت دیا۔ وہ ایک آزاد مفکر تھے اور ہندو مسلم تعلقات کو تخلیقی نظر سے دیکھتے تھے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ ہندستان میں مسلم اقتدار ایک ہزار سال سے بھی زیادہ رہا۔ اس دور کی سیاست میں کئی بھیانک باتیں بھی ہوئیں لیکن اس زمانے میں بہت سی خوشگوار باتیں بھی ہوئیں۔ شاعری ہو کہ ثقافت۔ زبان ہو کہ ادب فن تعمیر ہو کہ مصوری ہر جگہ ہم آہنگی ملتی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے تصوف اور صوفیوں کے رول کا ذکر کرتے ہوئے کشمیر کے صوفی امیر کبیر شاہ غلام ہمدانی کے کارناموں پر روشنی ڈالی۔



دائیں سے: ڈاکٹر کرن سنگھ، پروفیسر ودیا نواس مشر اور شیخ سلیم احمد

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی پہلی برسی

"کنور مہندر سنگھ بیدی سحر قومی یک جہتی اور آپسی بھائی چارے کے سب سے بڑے

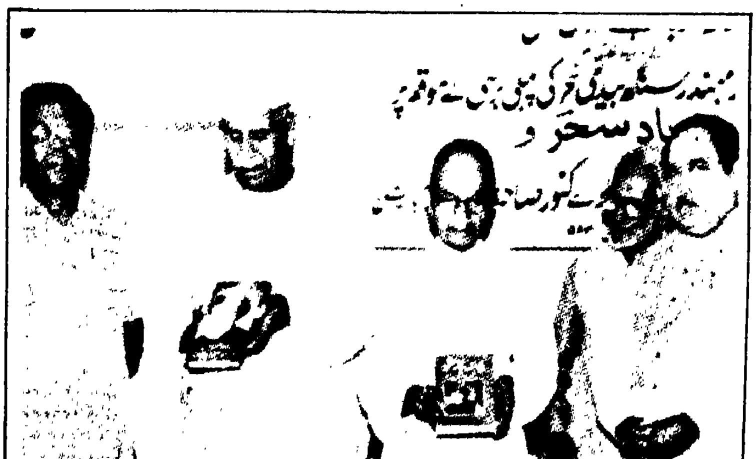
علمبردار تھے۔"
"کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کے بغیر دہلی کی ادبی اور ثقافتی زندگی سونی ہوگئی ہے اور ان کے ساتھ ایک دور ایک تہذیب ختم ہوگئی ہے۔"
"ہندستان اور پاکستان کے تعلقات بہتر بنانے کے لیے انھوں نے بھرپور کوشش کی۔"
ان خیالات کا اظہار مقررین نے اس جلسے میں کیا جو کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی پہلی برسی کے موقعے پر ان کی یاد میں ۱۷ر جولائی کو اُردو گھر، نئی دہلی میں حلقۂ ارباب ذوق نے منعقد کیا تھا۔ حکیم عبدالحمید صاحب چانسلر ہمدرد یونیورسٹی نے جلسے کی صدارت کی اور مہمانِ خصوصی کے طور پر مشہور صنعت کار جی۔ ساگر سوری، ساحر ہوشیارپوری، ڈاکٹر خلیق انجم اور رام چند وِکل ممبر راجیہ سبھا نے شرکت کی۔

اس موقعے پر کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی خودنوشت "یادوں کا جشن" (دوسرا ایڈیشن) کی رسم اجرا حکیم عبدالحمید صاحب نے ادا کی۔ اور جناب کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی کی مرتّبہ کتاب "ہمارے کنور صاحب" کے دوسرے ایڈیشن کی رسم اجرا جناب رام چند وِکل ممبر راجیہ سبھا نے انجام دی۔ نامور آرٹسٹ جناب عزیز نے اس موقعے پر بیدی صاحب کا ایک نہایت خوبصورت پورٹریٹ تیار کیا جس کی نقاب کشائی حکیم صاحب نے فرمائی اور کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی اور جی ساگر سوری نے اس کی گل پوشی کی۔

جن مقررین نے اس جلسے میں اظہارِ خیال کیا ان میں پاکستانی سفارت خانے کے پریس منسٹر جناب جمیل الدین مفتی، جناب شریف الحسن نقوی، خواجہ حسن ثانی نظامی، مجتبیٰ حسین، متین امروہوی اور ڈاکٹر خلیق انجم شامل تھے۔ جناب مظہر امام اور جناب محمود سعیدی نے بیدی صاحب پر معلوماتی مقالے پڑھے۔ جناب رفعت سروش نے جلسے کی نظامت کی۔ اور کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔

اس موقعے پر بیدی صاحب کی یاد میں قائم کیے گئے "کنور مہندر سنگھ بیدی سحر لٹریری ٹرسٹ" کی جانب سے ٹرسٹ کے سیکریٹری کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی نے مشہور افسانہ نگار رام لعل کو (جو ان دنوں علیل ہیں) طبی امداد کے طور پر پانچ ہزار روپے کا عطیہ بھیجنے کا اعلان کیا۔

دہلی کے خراب موسم کے باوجود جلسے میں کنور صاحب کے اہلِ خاندان کے علاوہ اُردو کے بہت سے ادیبوں، شاعروں اور بیدی صاحب کے چاہنے والوں نے شرکت کی۔



کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی پہلی برسی کے موقعے پر ان کی خودنوشت سوانح عمری "یادوں کا جشن" کے دوسرے ایڈیشن کا اجرا کرتے ہوئے حکیم عبدالحمید صاحب اور کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی کے مرتبہ مجموعۂ مضامین "ہمارے کنور صاحب" کے دوسرے ایڈیشن کا اجرا کرتے ہوئے جناب رام چند وِکل ممبر راجیہ سبھا۔ (دائیں سے) کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی، جناب ساحر ہوشیارپوری، حکیم عبدالحمید، جناب رام چند وِکل اور ڈاکٹر خلیق انجم۔

کُل ہند ادبی کانفرنس

۲ر اور ۳ر اکتوبر ۹۳ء کو ادارۂ ادب اسلامی ہند کے زیرِ اہتمام سالانہ کل ہند ادبی کانفرنس منعقد کی جارہی ہے۔ پروگرام میں سیمینار کے علاوہ نئی کتابوں کا اجرا، ادارۂ ادب اسلامی کی مطبوعات کی نمائش، آئندہ منصوبوں پر غور و فکر، ماہنامہ پیش رفت سے متعلق منصوبہ سازی اور مجلسِ عاملہ کا انتخاب وغیرہ شامل ہیں۔

"دوپہر کا سفر" کی رسم اجرا صدر جمہوریۂ ہند نے ادا کی

۷ر جولائی ۱۹۹۳ء کو راشٹرپتی بھون میں ایک سادہ تقریب میں راشٹرپتی ڈاکٹر شنکر



دیال شرما نے ممتاز شاعرہ محترمہ ملکہ نسیم کے مجموعۂ کلام "دوپہر کا سفر" کا اجرا کیا۔ اس تقریب کے شرکا میں علی سردار جعفری، ڈاکٹر خلیق انجم، جناب مخمور سعیدی، جناب ایم۔ حبیب خاں، جناب عابد کرہانی، جناب مراد کرہانی اور محترمہ شمیم جہاں شامل تھے۔

سردار جعفری صاحب نے کہا کہ آزادی کے بعد جن شاعرات نے امتیاز حاصل کیا ہے اُن میں ملکہ نسیم کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی شاعری روایتی نہیں بلکہ انھوں نے عصری زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں اپنے عہد کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

صدر جمہوریۂ ہند "دوپہر کا سفر" کی ورق گردانی کرتے ہوئے۔ برابر کھڑی ہیں ملکہ نسیم صاحبہ

صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے محترمہ ملکہ نسیم کی شعری کاوشوں کو سراہا اور اُن کے لیے ایک تابناک ادبی مستقبل کی دُعا کی۔

اجمل اجملی نہیں رہے

۶ اگست کو معروف ترقی پسند شاعر اور مشہور صحافی ڈاکٹر اجمل اجملی کا نئی دہلی کے ہولی فیملی ہسپتال میں انتقال ہوگیا۔ وہ لمبے عرصے سے بیمار تھے ـــــ ڈاکٹر اجمل اجملی کا الہ آباد کے ایک صوفی خاندان سے تعلق تھا جہاں وہ ۳ مارچ ۱۹۳۲ء کو پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے ابتدا میں فارسی اور عربی پڑھی پھر انگریزی تعلیم کی طرف راغب ہوئے۔ ۱۹۵۷ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے اُردو میں ایم۔اے کیا اور ۱۹۶۴ء میں اسی یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔



مذہبی ماحول اور صوفی روایات کے زیر اثر پرورش پانے والے اجمل اجملی آگے چل کر مارکسزم سے متاثر ہوئے اور ادب کی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوگئے۔ انھوں نے اپنی ملازمت کا آغاز بہ حیثیت اُستاد کشمیر یونیورسٹی سے کیا پھر وہ روسی سفارت خانے کے محکمۂ اطلاعات میں آگئے اور وہاں سے اُردو میں شائع ہونے والے جریدے "سوویت دیش" کے جوائنٹ ایڈیٹر رہے۔

ان کا شعری مجموعہ "سفر زاد" کچھ مدت پہلے ہی شائع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے کئی کتابیں لکھیں جن میں "نقوشِ لینن"، "ذکر میر" اور "اُردو کے افسانوی ادب میں عوامی زندگی" شامل ہیں۔ انھوں نے روس، بلغاریہ اور رومانیہ کے دَورے بھی کیے تھے۔ ان کے انتقال سے اُردو دُنیا ایک پختہ کار صحافی اور خوش فکر شاعر سے محروم ہوگئی۔ ہم اس سانحے پر اپنے دِلی رنج و غم کا اظہار کرتے ہیں۔

گرامی نامے

اداریے اور خطوط

○ 'ایوانِ اُردو' کے اداریے اور خطوط کا حصّہ 'گرامی نامے' میرے لیے خاص دلچسپی کا باعث بنتے ہیں۔ اداریے مختصر ہوتے ہوئے بھی کسی مسئلے کے کسی بھی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتے اور قاری کو مسائل سے روشناس کراتے ہوئے اُسے مزید سوچنے کی دعوت دیتے ہیں۔

گرامی نامے کے تحت شائع ہونے والے خطوط بھی یہ یقین دلاتے ہیں کہ اُردو کا ایسا قاری زندہ ہے جو تخلیقات کا گہرائی سے نہ صرف مطالعہ کرتا ہے بلکہ اُن پر اپنی رائے کے اظہار میں اس بات کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے کہ سنجیدہ ادب کی قدر کرنے والے اب بھی خاصی تعداد میں ہیں اور ہم کو اس سلسلے میں زیادہ مایوس نہیں ہونا چاہیے کہ اچھّے ادب کے شائقین اب عنقا ہوتے جا رہے ہیں۔

جولائی ۹۳ء کے شمارے کے خطوط بھی اس بات کا بیّن ثبوت ہیں کہ 'ایوانِ اُردو' کا قاری، اس کے مشمولات سے سرسری نہیں گزرتا۔ اس بار سریندر پرکاش کی کہانی 'بالکنی' پر کافی کچھ پڑھنے کو ملا۔ یہ کہانی ایک ایسے ناسور پر ہے جس کی تکلیف دہی سے ہم تمام لوگ متاثر ہیں مگر تخلیقات کے وسیلے سے اس پر کھل کر کچھ کہنے سے احتراز کر جاتے ہیں۔ ۶ دسمبر ۹۲ء کے بعد ملک میں جو کچھ ہوا اور اس کے زہر کے اثر سے اور بھی بہت کچھ ہونے والا ہے مگر اس موضوع پر اب تک صرف سلام بن رزّاق اور سریندر پرکاش کی کہانیاں پڑھنے کو ملیں۔ مگر یہ دونوں کہانیاں نہ منٹو کے "سیاہ حاشیے" یا "کھول دو" بن سکیں۔ اور نہ اشفاق احمد کی "گڈریا" اور نہ اوپندر ناتھ اشک کی "ٹیبل لینڈ"۔ جبکہ آج کے حالات کی سنگینی اس دور کی سنگینی سے کسی صورت میں کم نہیں جو سریندر پرکاش اور سلام بن رزّاق کے پیشرووں کو درپیش تھی۔

سریندر پرکاش نے اپنی اس کہانی میں اسی کلیشے کو دوہرایا ہے کہ پہلے دونوں فرقوں کے درمیان رشتہ "شیر و شکر" تھا اور جو بعد میں زہرِ قاتل بن گیا۔ سریندر پرکاش اپنی کہانی کا اختتام اس نکتے پر کرتے ہیں کہ یہ ساری گڑبڑی باہمی رابطے اور COMMU-NICATION کے بریک ڈاؤن کی بنا پر ہے۔ میرے خیال میں سریندر پرکاش نے مسئلے کو OVER SIMPLIFY کر دیا ہے۔ ہم جب تک اس سفّاکی کے مجرمین کے چہروں سے پردہ نہیں ہٹائیں گے تو اس طرح کی ساری کہانیاں فن کاری کا سارا کمال دکھلانے کے باوجود ماتم گساری کا ایک ادنیٰ سا مظاہرہ ہوں گی اور اس کے سوا کچھ نہ ہوں گی۔

سریندر پرکاش کو "بالکنی" پر گریڈ بہ کے قیصر زماں صاحب نے ہارڈک شبھ کامنائیں دی ہیں۔ موقعہ کامناؤں کا نہیں بدھائی کا تھا۔ وہ بڑی آسانی سے دلی مبارکباد بھی پیش کر سکتے تھے۔ مگر قیصر زماں نے شاید یہی سوچا ہوگا کہ ایک شخص جس کا نام سریندر پرکاش ہے اس کو مبارکباد دے کر اس لفظ کی "طہارت" کو آلودہ نہیں کرنا چاہیے ــــ اور اس کہانی پر دربھنگہ کے عطا انصاری صاحب کی "رگِ تبلیغ" کچھ اس زور سے پھڑکی کہ مجھے خود کو یقین دلانا پڑا کہ میں "ایوانِ اُردو" ہی پڑھ رہا ہوں، کوئی دوسرا رسالہ نہیں۔

ــــ پرکاش فکری، رانچی

○ ماہ جولائی ۹۳ء کا شمارہ ہمیشہ کی طرح خوبصورت سرورق لے کر سامنے آیا۔ "حرفِ آغاز" میں آپ نے اُردو کی ترویج و اشاعت کے مسئلے پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے: "ضرورت ہے کہ اُردو کے بارے میں پھیلی ہوئی تمام غلط فہمیوں کو دُور کیا جائے اور زیادہ سے زیادہ افراد اور جماعتوں کو اپنا ہمنوا بنانے کی کوشش کی جائے"۔ اس بیان کو پڑھ کر میں سوچنے لگا کہ ایسا کرنے کے لیے کونسا طریقہ اختیار کیا جائے۔ ابھی میں کسی حتمی نتیجے پر پہنچا بھی نہیں تھا کہ اسی شمارے میں جناب انل ٹھکّر کی کہانی "ننّھا شہسوار" نے نہ صرف دل خوش کر دیا بلکہ ایک مناسب طریقۂ کار بھی سامنے رکھا کہ اگر ملک کے اکثریتی فرقے سے تعلق رکھنے افراد کے درمیان انل ٹھکّر جیسے مخلص محبّ اُردو غلط فہمیوں کو

...نے کے عمل میں پیش رفت کریں تو اردو
...آسان ہو سکتا ہے اور اس کی مقبولیت
...ہ بحال ہو سکتی ہے کیوں کہ بے اعتباری
...جودہ ماحول میں اقلیتی فرقے کی جانب
...کی کوشش پر اکثریتی فرقے کی تائید حاصل
...ناممکن نہیں تو قدرے مشکل مرحلہ ضرور ہے۔

اس بار تمام افسانے اچھے ہیں۔ امجد
...یدی نے "موم کا سائبان" میں بظاہر ایک
...ولی مگر دور رس نکتے کو اجاگر کیا ہے مضامین
...ھ کر وقت کے ضائع ہونے کا احساس ہوا
...ر ایسا لگا کر "ایوانِ اُردو" کو معیاری مضامین
...ستیاب نہیں ہیں۔ شعری ادب میں عطا عابدی
...ہائیکو اور مجیب صدیقی کی غزل بطورِ خاص
...بند آئی۔ نظم میں شمیم قاسمی کی "ازلی ضرورت"
...کا نوٹس لیا جانا چاہیے۔

اس رسالے میں اداریے کی طرح مکتوبات
بھی اہم اور افادیت سے پُر ہوتے ہیں۔ گریڈیہہ
کے قیصر زماں نے زاہدہ زیدی کی نظم "روزِ محشر"
کے متعلق یہ حکم لگایا ہے کہ اس کا عنوان "محشر"
یا "روزِ حشر" ہونا چاہیے "روزِ محشر" نہیں۔ شاید
مسجد اور خانقاہ کے دروازوں پر لکھا یہ شعر
اُن کی نظر سے نہیں گزرا ہے:

روزِ محشر کہ جاں گداز بود
اوّلیں پُرسشِ نماز بود

تبصرے بھی معلومات فراہم کرتے ہیں مگر مظفر پور
کے نئے مظہر امام غالباً اس بات کے خواہشمند
ہیں کہ مشہور مظہر امام کے نام کا فائدہ اُٹھائیں
تو آپ مدیران دونوں مظہر امام میں شناخت
کا فرق پیدا کرنے کے لیے کم از کم اتنا کریں
کہ نئے مظہر امام کے نام کے ساتھ مظفر پوری
کا اضافہ کر دیں تاکہ جینوئن مظہر امام کے نام

...قیصر اقبال، مونگیر

○ "ایوانِ اُردو" کے پُرکشش اداریے
قابلِ تعریف ہوتے ہیں۔ مضامین کا حصہ بھی
مفید تحریروں پر مشتمل ہوتا ہے۔

اخلاق نبی اخلاق، جمشید پور

مشاعرے

○ جون کے "حرفِ آغاز" کے تحت مشاعروں
کے حوالے سے آپ کے تاثرات پڑھے۔ میں کُھلے
دل سے آپ کے خیالات کی تائید کرتا ہوں۔ یہ
سچ ہے کہ محبت ہی وہ قدرِ اعلیٰ ہے جس کی
بنیاد پر ایک مہذب انسانی سماج کی تعمیر
ممکن ہے۔ مشاعرے ہماری تہذیبی و ثقافتی زندگی
پر اثر ڈالتے ہیں۔ اب اگر مشاعروں میں ایسی
شاعری پڑھی جانے لگے جس سے فرقہ پرستی کو
بڑھاوا ملے اور غلط سیاست کی حوصلہ افزائی
ہو تو اتحاد کی بجائے انتشار اور افتراق پیدا
ہوگا۔ انسان کی زندگی کا انحصار اتفاق و اتحاد
پہ ہے۔ جب اتفاق و اتحاد کا شیرازہ بکھر جاتا
ہے تو انسان کی زندگی موت سے بدتر ہو جاتی
ہے۔ مشاعروں میں شرکت کرنے والے شعرا کو
اپنی ذمہ داری سمجھی چاہیے۔ ہندستان نے آزادی
محض آپسی اتفاق و اتحاد کی بدولت حاصل کی
ہے۔ ہمارے وطن میں مختلف مذاہب کے لوگ
رہتے ہیں۔ ہر مذہب ہمیں عزیز ہونا چاہیے۔
فرقہ وارانہ تعصب کی قطعی گنجائش نہیں ہے۔
قومی یک جہتی ہماری طاقت ہے ہمیں مشاعروں
میں ایسے شعر سُنانا ہیں جن سے اس طاقت میں
اضافہ ہو۔ شاعری عوام کے دماغ کی تعمیر میں
اہم رول ادا کرتی ہے۔ اس لیے شاعری کے
ذریعے ایسی فضا کی تخلیق کریں کہ دِلوں میں
پیغام محبت ... اور ...
دلی، اخوت، اخلاق، قومی یک جہتی ہونا چاہیے
کہ یہی تقاضائے وقت ہے۔

وشنو سروپ سریواستو، ستنا

○ جون کے "حرفِ آغاز" میں آپ نے مشاعروں
کی بات کی ہے آپ کے اس خیال سے متفق ہوں کہ
مشاعروں کو ہماری تہذیبی قدروں کا ترجمان
ہونا چاہیے، افسوس کی بات ہے کہ مشاعروں
کی فضا بگڑتی جا رہی ہے۔ براج کومل صاحب
نے "یہ ویرانی ماحول، یہ ویرانی دل" میں گوپال متل
کی ادبی شخصیت کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے۔ میں
نے بڑی دلچسپی اور غور سے بغرضِ استفادہ پڑھا
مضمون نہایت معلومات آفریں ہے۔

اطہر نیر، جلائی گر

اقبال شناسی کا نیا رُخ

○ ماہ جون ۹۳ء کا شمارہ بہ لحاظ سے
قابلِ تحسین ہے۔ بالخصوص جناب نثار احمد فاروقی
کا مضمون فکر انگیز ہی نہیں معنی خیز بھی ہے۔
اقبال شناسی کا یہ انداز تازہ کاری کا حامل
ہے اور اقبال کی شاعری میں تناقص، تضاد اور
تنگ نظری ڈھونڈنے والوں کے لیے لمحۂ فکریہ۔
فاروقی صاحب نے بجا فرمایا ہے کہ:
"علامہ اقبال ایک سچے محبِ وطن تھے۔
اپنے دیس کا ہر ذرہ اُن کی نگاہوں میں
دیوتا تھا۔ وہ تقسیم ہند کے حامی نہیں تھے
بلکہ ایک عادلانہ سماج چاہتے تھے۔ جس میں
کوئی گروہ استحصال کا شکار نہ ہو۔ سب کی
مذہبی اور تہذیبی روایات پھلیں پھولیں۔"
ہریانہ اُردو اکادمی قابلِ مبارکباد ہے
جس نے علامہ اقبال پر دو روزہ سمینار کا

اہتمام ۲۱، ۲۲، اپریل ۹۳ء کو کرنال میں کیا۔ کیا کوئی دوسری اکادمی ایسی جرأت رندانہ سے کام لینے کے لیے تیار ہے؟
اس شمارے میں مضامین معیاری ہیں تو افسانے جاندار، غزلیں بھی خوب ہیں۔
—— محمد عبدالقادر ادیب، بنگلور

افسانے پسند آئے مگر...

○ اگست ۹۳ء کا "ایوانِ اردو" موصول ہوا۔ اس شمارے میں شموئل احمد کا افسانہ "ندی" پڑھ کر ذہن میں دو سوال اُٹھتے ہیں۔ پہلا یہ کہ ایک ہفتے کی چھٹی کے بعد ہنی مون کے لیے صرف پانچ دن کیوں مختص کیے گئے اور کھٹمنڈو پہنچنے کے بعد یہ پروگرام دو دن کا ہی کیوں رہ گیا؟ —— دوسرا سوال یہ کہ شادی کے فوراً بعد بیوی کے ہمراہ کیا دوسرے شہر ہو آنے کا نام ہی ہنی مون ہے؟ اتنے ہیٹ ٹرک پروگرام پر اگر کوئی جوڑا جاتا بھی ہے تو کیا بیوی شوہر سے وہ اندیشہ نہیں ظاہر کرے گی جس کے امکانات ہیں۔ جبکہ لڑکیاں شادی کے وقت یا کچھ دن بعد تک سب سے زیادہ انھیں الجھنوں کا شکار رہتی ہیں کہ شوہر کو شکایت کا موقع نہ ملے کیوں کہ وہ شوہر کے مزاج سے واقف نہیں ہوتیں۔ آج کی تعلیم یافتہ لڑکیاں کم سے کم شوہر سے تو یہ کہنے میں نہیں جھجکیں گی۔ افسانے کی ہیروئن پہلی ملاقات میں اپنے شوہر سے خاصی بے تکلف نظر آتی ہے... تو پھر...؟ ایک نوکری پیشہ آدمی جہاز سے اپنی بیوی کو صرف پشوپتی ناتھ کا مندر دکھانے تو نہیں لے جائے گا۔ چونکہ یہ ناولٹ کا باب ہے، ممکن ہے میرے سوالوں کے جواب آئندہ باب میں ہوں لیکن یہ باب افسانے کے زمرے میں شائع ہوا ہے لہٰذا ان سوالوں کے جواب بھی اسی میں موجود ہونے چاہییں۔ موضوع تو بہت بحث طلب ہے مگر وہ بحث یہاں ممکن نہیں۔ بیان پر ان کی گرفت مضبوط ہے اور جزئیات پر بھی قابو ہے۔ اس افسانے میں اگر یہ مسئلہ کچھ وقت بعد آتا تو میرے خیال میں یہ ایک شاندار کہانی بن سکتی تھی۔

مشرف عالم ذوقی نے خراب سے خراب تر کہانیاں لکھنے کی جو ذمّے داری اپنے سر لی تھی۔ اپنے اس افسانے "یہ کوئی بیان نہیں ہے" میں اس ذمّے داری سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں۔ ذوقی زبان بہت کمزور لکھتے ہیں۔

ساجدہ زیدی کی بے پناہ خوبصورت نظم کے لیے انھیں مبارکباد۔ بقیہ شعری حصّہ بھی ٹھیک ہے۔

—— شاہد اختر، کانپور

توارد کہیں جسے

○ جولائی ۹۳ء کے "ایوانِ اردو" میں معصوم شرقی صاحب نے تین شعر پیش کیے ہیں جن میں ایک مصرع ہر جگہ موجود ہے:

سوا نیزے پہ سورج آگیا ہے
مگر دن ہے کہ اب تک سو رہا ہے
(ذکا صدیقی)

سوا نیزے پہ سورج آگیا ہے
اور اس عالم میں ہوں ننگے بدن میں
(عطا عابدی)

سوا نیزے پہ سورج آگیا ہے
بشر کرب و بلا میں مبتلا ہے
(نازش پرتاپگڑھی)

اب ایک شعر اپنا بھی پیش کرتا ہوں:

سوا نیزے پہ سورج آگیا ہے
میں اپنے سائے سے بھی بڑھ گیا ہوں

یہ غزل میری پہلی کتاب "لمحوں کا سفر" کے صفحہ نمبر ۱۰۹ پر موجود ہے یہ کتاب ستمبر ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی تھی۔

بسا اوقات —— شعر بھی ٹکرا جاتے ہیں۔ تین مثالیں:

"لمحوں کا سفر" کے صفحہ نمبر ۱۱۳ پر میرا ایک شعر:

زندگی موت کی امانت ہے
زندگی کو سنبھال کر رکھیے

بعد میں علم ہوا کہ یہ شعر مصرعوں کی تقدیم و تاخیر کے ساتھ حضرت بسمل سعیدی مرحوم کا ہے:

زندگی کو سنبھال کر رکھیے
زندگی موت کی امانت ہے

کھام گاؤں کے ایک مشاعرے میں اقبال خلش آکوٹی نے مطلع سنایا:

زندگی ہم نے گزاری ہے سفر کی صورت
کہ ہمیں یاد نہیں اپنے ہی گھر کی صورت

یہی مطلع پونے کے شاعر اقبال حمید سے بھی سن چکا ہوں۔ یہ غزل اقبال حمید نے میرے سامنے کہی تھی۔ آج سے بیس سال قبل جب وطن گیا تو مرحوم آزاد سیکری نے کامل سیکری سے ملوایا، کامل صاحب نے غزل سنائی، مطلع یوں تھا:

آج کچھ ایسا دور آیا ہے
آدمی، آدمی سے ڈرتا ہے

اسی زمانے میں ایک غزل میں نے بھی کہی تھی، اس کا مطلع پیش کرتا ہوں:

آج کا دور ہی کچھ ایسا ہے
آدمی، آدمی سے ڈرتا ہے

اُس وقت میرا کلام رسائل میں چھپنے لگا تھا کامل

صاحب ایک غیر معروف اور گوشہ نشین شاعر تھے۔ میری مذکورہ غزل فکرِ تازہ سے تھی نہ کہیں چھپی تھی نہ کہیں پڑھی تھی۔

—— نذیر فتح پوری، پونہ

غزلوں کی داد

○ "ایوانِ اُردو" (جولائی ۹۳ء) نظر نواز ہوا۔ معیاری غزلوں کا انتخاب خراجِ تحسین کا باعث ہے۔ عمومی طور پر سبھی غزلوں میں فطری جذبات و احساسات کے جمالیاتی پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے۔ بالخصوص لطف الرحمٰن صاحب کی طویل غزل میری توجہ کا مرکز رہی۔ بیشتر اشعار حقائق کے ترجمان ہیں:

موسم ہو کوئی بھی بارور ہے
دکھ ہے کہ ہرا بھرا شجر ہے

ہے کتنی عجیب بے پناہی
چٹان اِدھر، اُدھر بھنور ہے

شاعر کو 'بے پناہی' کے ساتھ ساتھ 'بے سمتی' کا بھی احساس ہے اور وہ 'مہلتِ عمر' کی قید سے بھی باخبر ہے۔ 'چٹان'، 'بھنور'، 'سانپ'، 'گھونسلے'، 'شاخ' و 'صیاد' جیسے الفاظ گہری معنویت کے حامل ہیں۔

درج ذیل دو اشعار علم و آگہی کے مخزن ہیں اور اُمید پرور مزاج کے آئینہ دار:

ماضی کا حساب لینے والا
فردا کی رتوں سے بے خبر ہے

زخمی سہی، صبح کا ستارہ
سورج کا یہی تو نامہ بر ہے

—— افتخار نبی، جمشید پور

○ جولائی ۹۳ء کے شمارے کے اکثر مشمولات لائق مطالعہ ہیں۔ رحمت امروہوی کی غزل جس کا مطلع ہے:

جھگما اُٹھتا ہے یادوں کا نگر شام کے بعد
تیز ہوتا ہے خیالوں کا سفر شام کے بعد

اس غزل کا کیا کہنا! بے حد پسند آئی۔ اشعار میں ایک ربط و تسلسل ہے نظم کی سی کیفیت پُر خطر اور ہولناک حالاتِ حاضرہ کو دیکھتے ہوئے "یادِ ایامِ گزشتہ کی کہانی" دل و دماغ میں تازہ ہو جاتی ہے ماضی اور حال کی بھرپور عکاسی اس غزل کے ہر شعر سے عیاں ہے۔

—— محمد مصباح اللہ، مدراس

دوہے کا اصول!

○ اگست ۹۳ء کا "ایوانِ اُردو" پڑھنے کو ملا۔ صفحہ ۳۲ پر کاوش پرتاپ گڑھی اور نسیم نیازی کے دوہے نظر آئے۔ نسیم نیازی نے کُل چھ دوہے کہے ہیں۔ جن میں صرف دو دوہے نمبر ۱ اور نمبر ۳ دوہوں کے اصول پر ٹھیک اُترتے ہیں۔ باقی چاروں دوہے خارج از بحر ہیں۔ یعنی دوہے کا جو ایک خاص اصول ہے اس پر پورے نہیں اُترتے۔ دوہوں میں حضرت امیر خسروؒ کے دوہوں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے ان کے دوہوں کو دیکھ کر ماہرینِ عروض نے ایک خاص وزن کو مستند ٹھہرایا ہے جو مندرجہ ذیل ہے:

فِعلُن۔ فِعلُن۔ فاعِلُن + فِعلُن فِعلُن فِعَل

یعنی ایک ٹکڑے میں ۱۳ حروف اور دوسرے ٹکڑے میں ۱۱ حروف آنا چاہیے۔ ہندی میں اس کو ۱۳ ماترائیں اور ۱۱ ماترائیں کہتے ہیں۔ جناب امیر خسروؒ کا ایک دوہا بہت مشہور ہے:

گوری سووے سیج پر + مُکھ پر ڈالے کیس
چل خسرو گھر آپنے + رین بھئی چہو دیس

دوہے کے ایک مصرعے کے آخری لفظ کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا حصہ (दीर्घ) یعنی بڑا حصہ اس کے بعد (लघु) یعنی چھوٹا حصہ ہوتا ہے۔ جیسے: کیس، دیس، باس، آپ، رات، آج وغیرہ۔ ساجن، جوگن، دوانی، پانی، سمائی، آئی وغیرہ الفاظ دوہے کے قوافی نہیں ہو سکتے۔ ان کے رکن برابر وزن کے ہیں جو دوہے کے اصول کے خلاف ہیں نسیم نیازی نے جو قوافی استعمال کیے ہیں۔ ان کے دو حصے کرنے پر صرف (दीर्घ) یعنی بڑا حصہ ہی آتا ہے چھوٹا رکن نہیں آتا۔

—— قدر انصاری سیسوانی، دہلی

کچھ اچھا کچھ بُرا

○ جولائی کا 'ایوانِ اُردو' باصرہ نواز ہوا۔ اس شمارے کا اداریہ کافی دمدار ہے۔ یہ سچ ہے کہ اگر ہم اُردو زبان کی ترقی چاہتے ہیں تو اور چیزوں کے ساتھ ہمیں ہندی والوں کے ذہن سے یہ غلط فہمی نکالنی ہوگی کہ اُردو کی ترقی سے ہندی زبان کو نقصان پہنچے گا۔

شعری حصہ بس کام چلاؤ ہے۔ مضامین کافی معیاری ہیں لیکن بے لذت ہو کر رہ گئے ہیں۔ افسانوی حصہ معیاری ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہے۔ اور اگر یہ لکھوں تو غلط نہ ہوگا کہ شمارے کی آبرو ہے۔ خاص کر امجد جاوید کے افسانے نے کافی متاثر کیا۔

—— توحید جوہر، ٹکاری

○ جولائی کے شمارے میں فیض کے شعر معہ تصویر نے فرحاں و شاداں کر دیا۔ رند سرشار کی تحریر کو میں بطور انشائیہ کسی طرح بھی ہضم نہ کرسکا۔ موصوف کی زبان بھی غور طلب ہے۔ پاس کو پاس شدہ اور داخل کو شریک لکھا ہے۔ خواجہ احمد عباس اور ضیاء الدین بخشی پر مضامین صحافتی انداز

لیے ہوئے ہیں۔ دلیپ سنگھ کا سفر نامہ جو پچھلی ۳ قسطوں سے NOSE DIVE ہو رہا تھا آخری قسط میں FLY HIGH ہو کر اپنی تمام تر حسن کاری اور خوش نگاری کے ساتھ اختتام کو پہنچا۔ اس شمارے میں صرف نشتر خانقاہی، کرامت علی کرامت اور لطف الرحمان کی غزلیں ہی "ایوانِ اُردو" کے معیار و اعتبار سے میل کھاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

—— محمد ابراہیم صدیقی، الہ آباد

○ جولائی کے شمارے میں رفعت عزمی کی نظم "تو ہم نے سوچا" نے بہت متاثر کیا۔ احمد کمال پروازی کی غزل کا مطلع بھی دل کو چھو گیا۔

—— شہناز، سری گھراری

○ "ایوانِ اُردو" اگست ۹۳ء پڑھا۔ شکیل الرحمٰن صاحب نے مغل آرٹ کی جمالیات کے جائزے کے بعد میتھلا تصویر کاری کا جس طرح ذکر کیا ہے اس سے ان کی بے پناہ جمالیاتی حس کا پتہ چلتا ہے۔ شانتی رنجن بھٹا چاریہ نے وہاب حیدر اور مجید عبدل کا تذکرہ انتہائی خلوص سے کیا ہے لیکن وہ مجید عبدل سے متعلق یہ بتانا بھول گئے کہ وہ ایک بہت ممتاز ڈیزائنر اور تعمیرات کے ماہر بھی تھے۔ اُن کے ممتاز شاگرد مجیدی کو بھی وہ بھول گئے جن کا ذکر اس سلسلے میں ضروری تھا کیونکہ مجیدی صاحب کا تعلق فنِ تعمیر اور اُردو صحافت سے اتنا ہی پرانا ہے جتنا خود بھٹا چاریہ صاحب کا۔

—— خورشید انصاری، دہلی

وضاحت اور شکریہ

○ "ایوانِ اُردو" جولائی ۹۳ء میں جناب محمد عبدالحلیم (ناگپور) کا خط میرے مضمون "شاہنامۂ اُردو" پر پڑھا۔ یہ بات میں نے بھی لکھی ہے کہ شاہنامۂ فردوسی کا اُردو منظوم ترجمہ دستیاب نہیں۔ "قصۂ خسروانِ عجم" کو جو مطبع مرتضوی میں شائع ہوا تھا، مقدمے کے ساتھ دسمبر ۱۹۹۰ء میں انجمن فارسی راولپنڈی و اسلام آباد نے نہایت عمدہ دوبارہ شائع کیا۔ یہ نسخہ مجھے مضمون بھیجنے کے بعد ملا۔ مطبع مرتضوی میں ۱۲۷۲ھ میں چھپا نسخہ میرے پاس ہے۔ یہ درج ہونے سے رہ گیا۔ یہ صحیح ہے کہ کتاب کی تصنیف کا مادہ تاریخ ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء ہے۔ اشعار کی تعداد میں نے "تعمیرِ ہریانہ" ماہ فروری ۱۹۹۱ء میں چھپے آتش بہاولپوری صاحب کے مضمون سے لی ہے۔ لکھا ہے: "شاہنامۂ اُردو، منظوم کے چھپے ہوئے اس ایڈیشن (نول کشور پریس) کے ہر صفحے پر ۵۴ سطریں ہیں اور ہر سطر میں دو اشعار ہیں۔ اس طرح ۱۸۰ صفحات کی اس طویل رزمیہ مثنوی میں اشعار کی کل تعداد کم و بیش ۱۹۴۰۰ بنتی ہے۔" یہ بات کہ شاہ نصیر کا انتقال بھی اُسی سال ہوا، میں نے "اُردو کے ہندو مثنوی نگار" از عطا مابوی سے لی ہے۔ حوالہ دینا رہ گیا۔ میں نے اپنے مضمون کے آخر میں لکھا تھا کہ منشی کے کام کا جائزہ لیا جانا چاہیے۔ میں عبدالحلیم صاحب کا شکر گزار ہوں۔

—— رام لعل نابھوی، نابھا

حاصلِ مطالعہ

○ "ایوانِ اُردو" پابندی سے زیرِ مطالعہ ہے۔ پچھلے کئی شماروں میں اُردو کی ترویج و ترقی، یکجہتی اور تنقید و تحقیق کے باہمی رشتے پر آپ کے فکر انگیز اداریوں نے خاصا متاثر کیا ہے۔ مضامین اور تخلیقات میں قمر رئیس، شیخ سلیم احمد، گیان چند، بلراج کومل، ابوالفیض سحر اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کے فکر انگیز مقالے، جوگندر پال، سریندر پرکاش، عبدالصمد، سلام بن رزاق، اقبال متین کے افسانے۔ جیونت دلوی اور انتون چیخف کے افسانوں کے ترجمے۔ زاہدہ زیدی، علیم اللہ، رفعت سروش کی نظمیں۔ شاہد میر، صابر دت، صدیق مجیبی، لطف الرحمان، حمید الماس، نشتر خانقاہی کی غزلیں۔ دلیپ سنگھ کا سفر نامہ، کمار پاشی اور غلام ربانی تاباں پر گوشے بطورِ خاص پسند آئے۔ جناب مالک رام، گوپال متل اور مفتی شوکت علی فہمی پر بھی تفصیلی گوشے پیش کرنے کی سعی کریں۔ ساری زندگی ان بزرگوں نے علم و ادب کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا۔ خدا ان کی روحوں کو سکون بخشے۔

—— انوار الحق تبسم، پٹنہ

فون نمبر : ۳۲۶۳۴۳۸ ، ۳۲۷۶۲۱۱

اردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر :
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد : ۷ — شمارہ : ۶ | فی کاپی : ۵۰ر۳ روپے — سالانہ قیمت : ۳۷ روپے | اکتوبر ۱۹۹۳ء

ماہنامہ "ایوانِ اردو دہلی" میں شائع ہونے والے افسانوں میں نام، مقام اور واقعات سب فرضی ہیں، کسی اتفاقیہ مطابقت کے لیے ادارہ ذمہ دار نہیں۔ مضمون نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اردو دہلی
اردو اکادمی، دہلی — گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

خوشنویس : تنویر احمد
سرورق عمل : ارشد علی خاں

زبیر رضوی (ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر) نے ثمر آفسیٹ پریس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲ سے چھپوا کر دفتر اردو اکادمی، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲ سے شائع کیا

حرف آغاز

ایک بات ان دنوں بار بار سننے اور پڑھنے میں آرہی ہے کہ اردو تنقید، خواہ وہ ترقی پسند تنقید ہو یا جدید تنقید، اپنا زور و اثر کھو چکی ہے۔ مابعد
ریدیت تصورات کا ذکر بھی عام ہے اور ان تصورات سے ادبی پرکھ کی نئی کسوٹیاں برآمد کرنے کی کوشش ہو رہی ہے۔

شعر و ادب کی ماہیت اور ان کے تفاعل پر باقاعدہ غور و فکر کا آغاز ہمارے ہاں سرسید اور ان کے رفقا بالخصوص حالی، شبلی اور محمد حسین آزاد
ی تحریروں سے ہوا۔ اس کے پیچھے اگرچہ علمی محرکات سے زیادہ قومی اصلاح کا جذبہ کارفرما تھا لیکن اردو شعر و ادب پر اس کے دوررس اثرات
رتب ہوئے۔ شبلی اور محمد حسین آزاد کا جھکاؤ مشرقی معیاروں کی طرف تھا لیکن حالی نے مغرب کی پیروی پر زور دیا اور انھی کی آواز زیادہ موثر
ابت ہوئی اگرچہ مغربی علوم و فنون سے ان کی آگہی براہِ راست نہیں تھی۔

حالی خود شاعر تھے لیکن جب انھوں نے نقاد کا منصب سنبھالا تو شاعری کے داخلی پہلو کو بڑی حد تک نظر انداز کر گئے۔ تنقید کا کام شعر و
دب کی تفہیم و تفسیر ہے۔ حالی نے جب مقدمۂ شعر و شاعری قلمبند کیا تو ملک و قوم کی اصلاح ان کی اوّلین ترجیح بن چکی تھی چنانچہ انھوں نے شاعری
ی تفہیم و تفسیر سے زیادہ اس کے تفاعل پہ بحث کی اور اس نتیجے پر پہنچے کہ شاعری کو سماجی اصلاح کے ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا جانا
ہیے اس کے لیے یہ بتانا ضروری تھا کہ شعرا کس قسم کی شاعری کریں اور کس طرح کی شاعری سے کنارہ کش ہو جائیں۔ یہیں سے یہ الٹی رسم شروع
ہوئی کہ ناقد شاعر کی انگلی پکڑ کر اس کے پیچھے پیچھے چلنے کی بجائے اس کی رہنمائی کرنے لگے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ناقد کی رہنمایانہ حیثیت
ر خود شعرا کو بھی ایمان لانا پڑ گیا۔ اب ان کی عافیت اسی میں تھی کہ وہ تحریک کے قائدین کے اشارۂ چشم و ابرو پر نظر رکھیں اور اپنی افتادِ مزاج سے زیادہ
ن کے طے کردہ نظریاتی موقف کا احترام کریں۔ اس سے دو طرفہ نقصان ہوا، ناقدین نے اپنی اس حیثیت کو بھلا دیا جو ادب میں ان کی موجودگی کا جواز تھی
ور بہت سے شعرا اپنی حقیقی شاعرانہ صلاحیتوں کو اس خوف سے پوری طرح بروئے کار نہ لاسکے کہ مبادا یہ جرأت تحریک کے قائدین کو ناگوار گزرے اور
نھیں تادیب و تعزیر کا سامنا کرنا پڑ جائے۔

جدیدیت کا رجحان ترقی پسندی کے ردِعمل کے طور پر سامنے آیا اور اس نے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقی آزادی کی بحالی پر خاص زور دیا۔ ستم ظریفی
یہ ہوئی کہ جو نئے ناقدین لکھنے والوں کی تخلیقی آزادی کے احترام پر زور دے رہے تھے، حقیقتاً انھوں نے بھی اس آزادی کا احترام چنداں ملحوظ نہیں رکھا
ور ہمعصر شعری اور ادبی صورتحال کو سامنے رکھ کر نتائج تک پہنچنے کی بجائے خود اپنے طور پر جدیدیت کی کچھ تعریفیں متعین کر دیں۔ ان میں سے بعض
عریفیں حد درجہ ناقص اور گمراہ کن تھیں لیکن ہمارے جدید ناقدین انھیں اسی آدعائیت کے ساتھ تخلیقی فنکاروں پر نافذ کرنا چاہتے تھے جس کے لیے
رقی پسند ناقدین موردِ الزام ٹھہرائے گئے تھے۔

جو تنقید، تخلیق کی ہمسفر نہ ہو کر اس کی رہنمائی کی دعویدار بنے گی، وہ کتنے ہی نظریاتی یا فلسفیانہ طمطراق کی حامل ہو، اس کا یہ طمطراق دیرپا نہیں
ہو سکتا۔

●

اس شمارے کے چند صفحات مرحوم عزیز قیسی کی یاد تازہ کرنے کے لیے وقف کیے گئے ہیں، شاید اس طرح اس بے توجہی کی کچھ تلافی ہو سکے جو ان
سے روا رکھی گئی۔

——— ادارہ

انور قمر
۱۳ اے، گل اپارٹمنٹ، ۲۴۴ بی سٹریٹ،
آندریوا روڈ، باندرہ، بمبئی ۴۰۰۰۵۰

خزاں زدہ

گل مہر کالونی کے احاطے میں داخل ہوتے ہی اُسے محسوس ہوا کہ لان کی کیاریوں میں چند پھول یقیناً ایسے ہیں جو اپنی رنگت سے اپنے وجود کا احساس دِلا رہے ہیں، ورنہ موسم کی تپش نے اکثر پھولوں سے اُن کی طراوت چھین لی تھی، اُن کے مسکرانے کا انداز غضب ڈھا رہا تھا۔

چار منزلہ یکساں طرز کی عمارتوں کی چھتوں کو مٹی کی سُرخ تختیوں سے ڈھک دیا گیا تھا، اس کے باوجود سورج کی تمازت کا احساس اسے چوتھے منزلے کے اُس فلیٹ میں پہنچ کر ہو رہا تھا۔ ملازمہ دروازہ کھول کر اُسے ڈرائنگ روم میں بٹھا کر جا چکی تھی۔ اُس نے دیکھا کہ دیواروں کا رنگ گرمی کی شدت سے پگھل کر اُتر چکا ہے اور نچلی تہہ کے دوسرے رنگ کو آشکارا کر رہا ہے۔

"میم ساب نے آپ کو اندر بُلایا ہے۔"

اُس کی نظریں اُن بے رونق دیواروں سے ہٹیں اور مسز ایمانوئیل کے رنگت سے عاری جسم پر جم گئیں۔ وہ چارپائی پر ململ کی چادر سے اپنا زخمی جسم ڈھانپے لیٹی ہوئی تھیں۔ آنکھیں بجھتے ہوئے دِیوں کی طرح مدّھم لو دیتی ہوئی، لبوں پر پپڑیاں بھی اور مسکراہٹ بھی اور آب دار دانتوں سے گزر کر آتی ہوئی اُن کی نرم آواز:

"بیٹھیے کہاں سے تشریف لائے ہیں آپ؟"

"مجھے مسز الوارث سے ملنا ہے۔"

"وہ میرے یہاں کام کرتی تھی، ایک مہینہ ہوا کام چھوڑ چکی ہے۔ اب پڑوس کی بلڈنگ میں نوکر ہے۔"

ممکن ہے انھیں اُس کی جدائی کا احساس ہوا ہو، لیکن پھر انھوں نے صورتِ حال کا تجزیہ بھی کر لیا۔

"وہاں اُسے زیادہ تنخواہ ملتی ہے۔"

"تو میں چلوں۔ کس بلڈنگ میں کام کرتی ہے وہ؟" وہ بے تعلقی سے کھڑا ہو گیا۔

"بی بلاک، دوسرا منزلہ، فلیٹ نمبر چار۔"

وہ بدستور مسکرا رہی تھیں۔

"آپ کہیں تو اُسے یہیں بُلوا لوں۔ ہمارے تعلقات اب تک برقرار ہیں۔"

انھوں نے اِشارتاً کہا کہ تعلق ٹوٹ کر بھی ایک بے نام سی ڈور سے جُڑا رہتا ہے۔

"بہتر ہے، اگر آپ کو زحمت نہ ہو تو۔"

اُس نے بادل ناخواستہ اُن کی بات مان لی اور بیٹھ گیا۔

"گنگا او گنگا۔"

بغل کے کمرے سے وہی ملازمہ اِس کمرے میں آئی۔

"جا تو ذرا میری کو بُلا لا۔ کہنا کہ..."

انھوں نے اُس کی طرف دیکھا، گویا پوچھ رہی ہوں کہ آپ کا نام کیا ہے، پتا، ٹھکانہ...

اُس نے گنگا سے کہا:

"گوا سے اُن کے پتی کا سندیسہ لایا ہوں۔"

اُس کی جیب میں الوارث کی دو مہینے کی تنخواہ بھی رکھی ہوئی تھی۔ اُس نے احتیاطاً اُس کا ذکر نہیں کیا۔ اور کرتا بھی کیوں؟ اگر وہ نہ ہوئی تو رقم مسز ایمانوئیل کے پاس چھوڑنی پڑے گی۔ اُس نے اپنے آپ سے سوال کیا، کیا اُن پر بھروسا کیا جا سکتا ہے؟

اُس نے کمرے کا جائزہ لیا۔ ٹینس کے راکیٹس دیوار پر آویزاں تھے، ایک قدِ آدم تصویر بھی کسی مصوّر کا ماہرانہ کمال! ایک حسینہ ادائے دِل رُبائی سے اپنے دائیں کو جھک کر، فرش سے اُٹھتی ہوئی گیند کو

ہٹ لگا رہی تھی۔

یہ کس کی تصویر ہے؟ اُس نے جاننا چاہا۔

پھر اُس کی نظریں شوکیس میں رکھی ہوئی چاندی کی ٹرافیوں پر جم گئیں۔ اُس کا جی چاہا کر پوچھے یہ ٹرافیاں... پوچھنے سے یوں ڈرا کر وہ بات چیت ہی کا بہانہ نہ تلاش کر رہی ہوں موقع ملتے ہی جانے کیسی کیسی باتیں شروع کر دیں۔ اس خیال سے اُس نے اپنی نظریں ٹرافیوں ہی پر قائم رکھیں۔

کمرے میں روشنی کم تھی۔ وہ طے کر چکا تھا کہ اُن کو بات چیت کا کوئی موقع نہیں دے گا۔ یہ گنگا اب تک کیوں نہیں لوٹی؟ کیا الوارث کی بیوی پڑوس میں نہیں؟ ٹرافیوں پر کندہ ایسوسی ایشنوں اور کلبوں کے نام پڑھے جا رہے تھے۔ انعام یافتہ کا نام خفی حرفوں میں لکھا تھا، اس لیے پڑھا نہیں جا رہا تھا۔ اُس کا جی چاہا کہ اُٹھ کر نام پڑھ لے۔ لیکن ڈرتا تھا کہ وہ بات چیت کا سلسلہ نہ شروع کر دیں۔

کچھ دیر کے بعد اُس کی آنکھیں کمرے میں پھیلی ہوئی کسی قدر کم روشنی سے مانوس ہوگئیں۔ تمام ٹرافیوں پر ایک ہی نام کندہ تھا ــــ فردوس ہاشمی ــــ اُس نے دیکھا، وہ آنکھیں موندے لیٹی ہوئی تھیں۔ جی میں آیا کر پوچھے کیا یہ ٹرافیاں آپ ہی نے حاصل کی ہیں؟ اُسی لمحے بھڑا ہوا دروازہ کھلا، گنگا کمرے میں آئی:

"میم ساب! میری بولی کر ابھی آتی ہوں۔"

اُن کے نیند میں خلل پڑا، لیکن انھوں نے مسکرا کر گنگا کی بات سن لی۔

"اچھا، ذرا صاحب کے لیے لیمن جوس تو بنا دے۔"

اس سے پہلے کہ وہ گنگا کو روکنے کی کوشش کرتا، وہ کمرے سے جا چکی تھی۔ وہ پیاس دبائے دیر سے بیٹھا تھا اُس لیے تکلف برت کر رہ گیا۔ اب اُسے انتظار کی مزید کوفت برداشت کرنی تھی۔ وہ دل ہی دل میں جھنجلایا۔

دراصل الوارث اُس کے پرنٹنگ پریس میں عرصے سے ملازم تھا اور جلد سازی کا کام کرتا تھا۔ وہ حسبِ معمول اپنی تنخواہ منی آرڈر سے بھیج رہا تھا۔ یہ مشورہ تو اُس نے خود ہی الوارث کو دیا تھا کہ چونکہ وہ بمبئی جا رہا ہے تنخواہ خود پہنچا دے گا۔ دراصل اِس کارگزاری سے وہ الوارث کو جتانا چاہتا تھا کہ دیکھو تمھارے لیے کتنی زحمت اٹھائی ہے میں نے!

گنگا جوس کا گلاس تپائی پر رکھ گئی تھی۔ مسز ایمانوئیل نے مسکراتے ہوئے کہا:

"نوش فرمائیے۔"

اُس نے گلاس ہاتھ میں لے لیا۔ دیر سے چبھتا ہوا سوال بے ارادہ اُس کی زبان پر آ گیا:

"کیا یہ ٹرافیاں آپ ہی نے حاصل کی ہیں؟"

اُن کا چہرہ کھل اُٹھا۔ وہ مسکرائیں۔ پھر اُسے محسوس ہوا کہ اُن کی آنکھیں نم ہوگئی ہیں۔ پھر اُن کی نظریں تصویر کی طرف اُٹھیں اور وہیں ٹھہر گئیں۔ وہ کہنے لگیں:

"بچپن ہی سے مجھے ٹینس کھیلنے کا شوق تھا۔ میں اِس کھیل میں کمال حاصل کرنا چاہتی تھی، اِس لیے زندگی کا مقصد بنا کر کھیلتی رہی۔"

"ایمانوئیل غالباً آپ کے خاوند کا نام ہے؟"

"جی ہاں۔ وہ عیسائی ہیں۔ ہم نے اپنی پسند اور مرضی سے شادی کی ہے، والدین کی خوشنودی حاصل کیے بنا۔"

"تو پھر..." انھوں نے اُسے سوال پورا کرنے کا موقع نہیں دیا۔

"غالباً آپ کو اندیشہ ہو کہ شادی کے بعد میں اپنے شوق کو برقرار نہیں رکھ پائی ہوں گی۔"

"جی ہاں۔ لیکن یہ بات آپ کے ذہن میں کیسے آئی؟"

"کئی لوگوں نے مجھ سے اِنھی خطوط پر بات چیت کی ہے اِس لیے قیاس میں آگئی... آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ بیاہ کے دن بھی میں نے حسبِ معمول چار گھنٹے ٹینس کی پریکٹس کی تھی۔ اُس کے بعد میرا وہی معمول رہا۔ علالت کی بنا پر جس دن میں کلب نہ جا پاتی تو پریکٹس کے مقررہ اوقات میں میرے ہاتھوں اور پیروں میں عجب سی کپکپاہٹ ہوتی اور وہ کپکپاہٹ اُس وقت تک قائم رہتی جب تک کہ کھیلنے کا وقت نہ گزر جاتا۔"

بھڑا ہوا دروازہ پھر کھلا۔ ایک بھدّی سی، سیاہی مائل رنگ کی عورت جو گھٹنوں تک لمبا سایہ پہنے ہوئے تھی کمرے میں داخل ہوئی۔ مسز ایمانوئیل کے لبوں پر پھر مسکراہٹ دوڑ گئی۔

"یہ ہے میری، الوارث کی بیوی۔"

وہ اُس عورت سے مخاطب ہوا:

"مسٹر الوارث نے آپ کو کچھ پیسے بھیجے ں، بچوں کی خیریت پوچھی ہے اور آپ کو اور پنی ماں کو سلام کہا ہے۔"

اُس نے رقم نکال کر مسز الوارث کی طرف بڑھا دی۔ اُسے محسوس ہوا کہ نوٹوں کے لمس سے اُس کے جسم میں خوشی کی لہر دوڑ گئی ہے۔ اُس نے دونوں ہاتھ جوڑ لیے اور ماتھے سے چھُوا کر کہا:

"ساب! تھینک یو، تکلیف ماپ کرنا۔"

اُس نے مسز ایمانوئیل کو سلام کیا اور چلی گئی۔

وہ بھی اُٹھ کھڑا ہوا۔ وہ اُن کی خوش اخلاقی کا قائل ہو چکا تھا۔ اُن کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ہمدردی سے پوچھ بیٹھا:

"آپ کو اعتراض نہ ہو تو کیا میں جان سکتا ہوں کہ آپ کی جلد کیوں کر متاثر ہوئی؟"

چند لمحے انتظار کرنے کے بعد اُس نے پھر کہا:

"کہیں یہ کسی دوائی کا ری ایکشن تو نہیں؟"

پھر اُس نے صراحت سے کہا:

"ایلوپیتھی میں اکثر دوائیں، خاص طور پر پین سلین؛ بعض بیماریوں کا تیر بہدف علاج ہیں۔ لیکن کسی کو راس نہ آئے تو پیچیدگیاں پیدا کر دیتی ہیں ــــ بعض دفعہ تو مریض موت کے دروازے تک پہنچ جاتا ہے۔" اُن کے سر کو ہلکی سی جنبش ہوئی۔ گویا انھوں نے اثبات میں گردن ہلائی ہو۔ پھر انھوں نے کہا:

"مجھے اس بات کا علم ہے۔ لیکن . . . میری ویرانی کا سبب کچھ اور ہے۔"

اتنا کہہ کر وہ خاموش ہو گئیں۔ اُسے محسوس ہوا کہ اُن کے جسم سے دھواں سا اُٹھ رہا ہو۔ انھوں نے دھیمے سے پوچھا:

"آپ کو فسادات کا کس درجہ تجربہ ہے؟"

وہ غیر ارادی طور پر بیٹھ گیا۔ گفتگو نے اچانک ایک نئے باب میں قدم رکھ دیا تھا۔ ذہن کا دوزخ کھُل گیا۔ اُسے بے شمار باتیں یاد آئیں۔ کیا کہے، کیا نہ کہے؟ بات کو کہاں سے شروع کرے؟ کون سا موقف اختیار کرے؟ غیروں کی زیادتیوں کا ذکر کرے یا اپنوں کی کوتاہیاں بیان کرے؟

اُس نے سوچا کہ وہ یہاں بحث کرنے کے لیے نہیں بلکہ کسی اور کام سے آیا تھا۔ یہ موضوع کیسے چھڑ گیا؟ ضروری تھا کہ وہ بات کو طول نہ دے اور جتنی جلدی ممکن ہو، وہاں سے چلا جائے۔ اُس نے کہا:

"براہِ راست تو نہیں، مگر عزیزوں کی موتیں، املاک کی تباہی، دوستوں کی آشفتہ نوائی، اخباروں اور تحقیقاتی کمیشنوں کی روداد، میری سائیکی میں سرایت کر چکی ہیں، میرے ذہن و روح کا حصہ بن چکی ہیں۔ لیکن . . . آپ نے یہ کیوں پوچھا؟ . . . او مائی گاڈ! کہیں آپ . . . ؟"

اُن کے لبوں پر پھیکی سی مسکراہٹ پیدا ہوئی۔ پھر اُسے محسوس ہوا کہ اُن کا چہرہ تحلیل ہو گیا ہو اور اُن کے چہرے کی جگہ ایک شمع روشن ہو گئی ہو۔ کمرے میں خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ انھوں نے بڑی دھیمی آواز میں کہا:

"شہر میں اچانک فساد پھوٹ پڑا تھا۔ شام ہو چکی تھی۔ میں آٹو میں ہی مطب سے گھر لوٹ رہی تھی۔ سڑک پر آمد و رفت کم تھی۔ ابھی میں آدھے راستے ہی میں تھی کہ ایک مجمع نے ہمیں رُکنے کا اشارہ کیا۔ میرے منع کرنے کے باوجود آٹو چالک نے آٹو روک دیا اور آٹو سے اُتر کر ایک جانب ہو گیا۔ میں نے دیکھا کہ اُن میں بعضوں کے ہاتھ میں اسلحہ ہے۔ اُنھوں نے نام پوچھا، میں نے بتایا۔ انھوں نے تفصیل طلب کی۔ میں نے ڈرتے ڈرتے اپنے متعلق سب کچھ بتا دیا۔ وہ آپس میں سرگوشیاں کرنے لگے۔ گویا فیصلہ کر رہے ہوں کہ میرا کیا حشر کریں؟ اتنے میں سائرن سُنائی دیا اور دوسرے ہی لمحے مخالف سمت سے پولیس کی جیپ آتی ہوئی دکھائی دی۔ وہ ہڑبڑا گئے اور منتشر ہونے لگے۔ اُن میں سے ایک کے ہاتھ میں کنستر تھا اور اُس میں کوئی سیال۔ اُس نے وہ سیال مجھ پر انڈیل دیا۔ مجھ کو محسوس ہوا کہ میرا جسم کسی بھٹّی میں رکھ دیا گیا ہو۔ دوسرے ہی لمحے میری جلد پگھلے ہوئے رنگ کی طرح جسم سے اُترنے لگی۔"

وہ چند لمحوں کے لیے چُپ ہو گئیں، پھر کہنے لگیں:

"اس واقعے کے بعد میں چند روز بے ہوش رہی۔ جب مجھے ہوش آیا تو میں نے دیکھا کہ میں اسپتال میں ہوں اور میرے شوہر میرے سرہانے بیٹھے ہوئے ہیں۔ مجھے کئی دن تک بڑے بڑے ڈاکٹروں کی زیرِ نگرانی اسپتال میں رکھا گیا مگر اُن کے علاج سے مجھے کوئی افاقہ نہ ہوا۔ اب اس واقعے کو مہینوں بیت چکے ہیں، لیکن آج بھی میں پہلے دن کی طرح اپنے آپ کو قبر ہی میں محسوس کرتی ہوں۔

منوں مٹی کے نیچے آپ کروٹ نہیں لے سکتے، میں بھی مجبور ہوں۔"

وہ پسینے پسینے ہو چکا تھا۔ اُس نے محسوس کیا کہ اُسے سانس لینے میں دِقت ہو رہی ہے۔ اُس نے جلدی جلدی دو چار لمبے لمبے سانس لیے۔ اُسے یاد آیا کہ جب وہ اِس فلیٹ میں داخل ہوا تھا تو اُسے گرمی کا احساس شدّت سے ہوا تھا، جو رفتہ رفتہ کم ہو گیا۔ لیکن اب اُسے گرمی کا احساس اُسی شدّت سے ہونے لگا تھا۔ اُس نے سوچا کہ فوراً کمرے سے باہر نکل جائے۔ پھر اُسے خیال آیا کہ اُن کی بپتا سُن کر اُس نے انھیں تسلّی بھی نہیں دی ہے۔ وہ سوچنے لگا کہ وہ اُن سے کیا کہے؟ کن الفاظ میں انھیں تسلّی دے؟ اُس نے کوشش بھی کی لیکن الفاظ اس کی زبان سے ادا نہ ہوئے۔ پھر اُس نے سوچا کہ بغیر کچھ کہے وہاں سے چل دے۔ اُسے خیال آیا کہ وہ ایسا بے مروّت اور غیر شائستہ آدمی بھی نہیں کہ بنا کچھ کہے وہاں سے چلا جائے۔ اُس نے کہا:

"اجازت ہو، تو پنکھا تیز کر دوں؟ آپ کے یہاں گرمی کچھ زیادہ ہی ہے۔"

اُنھوں نے سر کو ہلکے سے جنبش دی۔ گویا انھیں اِس بات سے اتفاق نہ ہو۔ پھر کہا:

"گرمی، یہاں، اِس مکان میں؟ نہیں تو ـــــ گرمی تو باہر پڑ رہی ہے۔ تمام سلیے اُٹھ گئے ہیں۔"

غزلیں

وہ مرے دل میں مکیں ہے کہیں آیا نہ گیا
یا مرا حسنِ یقیں ہے کہیں آیا نہ گیا

طعنہ زن جس پہ تھے سب اب بھی وہ دیوانۂ شہر
گردِ رہ بن کے یہیں ہے کہیں آیا نہ گیا

روک ہی لے گا وہ طوفانِ حوادث اک دن
جب اُسے اتنا یقیں ہے کہیں آیا نہ گیا

سیر میں عالمِ افکار کی جو گُم ہو اُسے
دعویٰ زیبا تو نہیں ہے کہیں آیا نہ گیا

درد سا ہم نے وفادار نہ پایا کوئی
دل میں جس جا تھا وہیں ہے کہیں آیا نہ گیا

اکبر علی خاں عرشی زادہ

رامپور رضا لائبریری، رامپور ۲۴۴۹۰۱ (یوپی)

حیات لکھنوی

تنہائی میں اُجڑا اُجڑا یادوں کا ہے لشکر کیوں
آنکھوں میں ہیں خواب ایسے ٹوٹے پھوٹے منظر کیوں

میں تو اس پر رنگ برنگے پھول بچھایا کرتا ہوں
لیکن اُس کے پاس پہنچ کر بن جاتے ہیں پتھر کیوں

میں تو قطرہ قطرہ اس کا شکر زباں پر لایا ہوں
پھر بھی اس نے چھین لیا ہے مجھ سے بہتا ساگر کیوں

خوشبوؤں سے خوشبو مل کر اور معطر ہوتی ہے
مذہب کے ٹکراؤ میں لیکن چل جاتے ہیں خنجر کیوں

نفرت کی کیوں بستی بستی آگ برسنے لگتی ہے
دم بھر میں شاداب زمینیں ہو جاتی ہیں بنجر کیوں

میں نے کوئی غفلت برتی، مجھ سے کوئی بھول ہوئی
میرے گھر کی بات گئی ہے آخر گھر سے باہر کیوں

اپنی راہیں طے کرتا ہوں سوچ سمجھ کر خوب حیات
پھر بھی مجھ کو رستہ چلتے لگ جاتی ہے ٹھوکر کیوں

۵۔ امامیہ ہال، پنچکوئیاں روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

بتائے کون اب ان خاندان والوں کو
کرے زبانیاں مت دو زبان والوں کو

خود اپنی ذات سے ہے بات چیت بندمیاں
پیام کون دے سارے جہان والوں کو

ہمارے جیسے ہی بتلائیں گے ہوا کا رخ
یہ بات کیا پتہ اُن سائبان والوں کو

مرے زوال سے بھی یہ سبق نہیں لیتے
علامتیں نہیں دکھتیں بیان والوں کو

مجھے تلاش ہے ہندوستان والوں کی
مری تلاش ہے ہندوستان والوں کو

انھیں کے فیض سے یہ انفرادیت ہے جناب
دعائیں دیجے مرے خاندان والوں کو

رہے ہم آپ اگر اپنے اپنے رستوں پر
تو فائدہ ہے فقط درمیان والوں کو

شجاع خاور

۱۰۔ پارک لین، تال کٹورہ پارک، نئی دہلی ۱۰۰۰۱

نظمیں

کوئی منتظر ہوگا

ان اُداس لمحوں کی
سانس رُک گئی ہوگی
وقت چھوڑ آیا تھا
جن کو کالی بستی میں
آؤ چل کے دیکھیں ہم
خواہشوں کی سرحد پر
کوئی منتظر ہوگا
ہم کو ڈھونڈتا ہوگا

اِکائی

وقت مجھ سے تنگ آ کر
جانے کس قدر تھک کر
سوگیا ہے کمرے میں
اور میں سیہ سورج
اپنے ہاتھوں میں لے کر
بھاگتا ہوں سڑکوں پر
جانے کیا گزر جائے
اس کی آنکھ کھلنے تک
انتظار کرنا ہے

شاھد عزیز
۱۷۹، محلہ تلائی، اودے پور ۳۱۳۰۰۱ (راجستھان)

شرنارتھی

خواب شب کی منڈیروں پر بیٹھے ہوئے
گھورتے ہیں مجھے
میری آنکھوں میں بسنے کو بے چین ہیں
میں اسی خوف سے رات بھر
جاگتا ہوں
کہ میں سوگیا گر
تو یہ میری آنکھوں میں بس جائیں گے
اور کل
ان کی قیمت چُکانی پڑے گی مجھے

کفیل آزر
اے۔۱، ترلوک، ڈاکٹر امبیڈکر روڈ، باندرہ، بمبئی ۵۰

آخری سانس کی نظم

یہ آخری شام تو نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم
کھڑے ہوتے ہیں
کہ اس سے آگے
نہ کوئی رستہ
نہ کوئی منزل
یہیں پہ سرحد ہے زندگی کی

مگر یہ کیا ہے؟
کہ ہم تھکے بھی نہیں ہیں
اور پھر سے تازہ دم ہیں

افق پہ دھندلے
ستارے لرزاں ہیں
دُور تک ایک قوس جیسی
قطار باندھے ہوئے دیے ہیں
اے میرے ہمدم!
تلاش کرنا
یہیں کہیں اپنا گھر بھی ہوگا

جمال اُویسی
دانش کدہ، محلہ فیض اللہ خاں، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴ (بہار)

ارتضیٰ کریم
سی-۶۲، ریڈنر لائن کالونی،
دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۱۰۰۰۷

میری آواز سنو ـــــ ایک مطالعہ

گیت اور کہانی کا جنم انسان کے ساتھ ہوا ہے۔ اسی لیے ان کا رشتہ بھی انسانی تہذیب اور تمدن سے بہت گہرا ہے۔

اُردو میں بھی گیتوں کی روایت کافی قدیم ہے اور اچھی خاصی تعداد میں اُردو میں گیت موجود ہیں لیکن خسرو نیز دکنی شعرا کے یہاں گیتوں سے خاصی قربت کے باوجود اُردو شاعری کے مسلم الثبوت اساتذہ نے صنف کی حیثیت سے بالعموم گیتوں کے امکانات پر کوئی خاص توجہ نہ دی ـــــ نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو میں گیتوں کو خسرو سے لے کر نظیر اکبرآبادی تک وہ اعتبار اور احترام حاصل نہ ہوا جس کا وہ مستحق تھا۔

اُردو گیت کی ابتدا اور ارتقا پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر اجمل اجملی نے لکھا ہے کہ: "دراصل اُردو میں گیت کو ادبی مقام دلانے اور اس بھولی بسری چیز کو دریافت کرنے کا سہرا رومانی تحریک کے شعرا عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی اور الطاف مشہدی وغیرہ کے سر ہے جنھوں نے گیت کے فنی سانچے کو اپنے پورے پس منظر کے ساتھ اپنایا اور پورے لوازمات کے ساتھ پیش کر کے خواص میں مقبول بنایا۔ یہ داستان اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک میراجی کا نام نہ لیا جائے جو اپنی نظموں کے تمام دھندلے پن کے برعکس گیتوں میں عوامی جذبات اور احساسات کے فطری اظہار سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔"

اور میراجی نے گیتوں کے لیے کہا ہے

"شعر کی اوّلین صنف گیت ہیں۔ زندگی کی کش مکش کا مقابلہ کرنے کے لیے اور اس مقابلے میں پہنچنے کے بعد فراغت کی کیفیت سے مست ہونے کے لیے ابتدائی اکیلے انسان کو سنگیت کی ضرورت تھی اور تنہائی کے لمحوں میں اس کی اپنی آواز اس کا ساتھ دیتی تھی۔"

اُردو گیت کو ادب عالیہ میں ایک مقام دلانے میں ترقی پسند شعرا کی کاوشوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ گیتوں کا مزاج ترقی پسند ادیبوں کے لائحہ عمل کے مطابق تھا اور وہ جس مقصد کے ساتھ ادب کے سفر پر نکلے تھے اس میں گیت کی صنف زیادہ کارآمد اور مناسب تھی۔ ترقی پسند شعرا میں فیض احمد فیض، مطلبی فریدآبادی، مخدوم محی الدین، عبدالمجید بھٹی، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، وامق جونپوری، مجروح سلطانپوری، مجاز، جاں نثار اختر، سلام مچھلی شہری وغیرہ نے اُردو میں گیتوں کی روایت کو مستحکم کیا۔

فیض کی طرح ساحر نے بھی اُردو گیت پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جو زیادہ تر فلمی گیتوں سے متعلق تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ساحر لدھیانوی نے عملی طور پر فلمی گیت میں ادبیت کو برقرار رکھا اور اس کے ادبی وقار کو مجروح نہ ہونے دیا۔ ساحر نے فلمی گیت کو ایک صنف سخن قرار دیا۔ انھوں نے اپنے گیتوں کے مجموعے "گاتا جائے بنجارہ" میں لکھا ہے کہ:

"... ظاہر ہے کہ ان تمام پابندیوں کے ساتھ جو شعری ادب ظہور میں آئے گا وہ ان فنی بلندیوں کو نہیں چھو سکے گا جو ادب عالیہ کا حصہ ہیں۔ پھر بھی اس صنف کی اہمیت اور افادیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا اپنا ایک دائرہ ہے جو کتب، رسائل، ریڈیو اور تھیٹر سب سے وسیع ہے۔"

اس تمہید کی ضرورت اس لیے تھی کہ اس کے بغیر ہم کیفی اعظمی کے گیتوں کی قدر و قیمت کا تعین نہیں کر سکتے۔ کیونکہ کیفی اعظمی کا تعلق بھی ترقی پسند تحریک سے رہا ہے۔ اور ترقی پسند ادبی تحریک کے منشور پر لبیک کہنے، اسے فروغ دینے، اسے اپنا نصب العین بنانے والوں میں کیفی اعظمی کا نام نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔

کیفی اعظمی کے گیتوں کا مجموعہ "میری آواز سنو" ۱۹۷۹ء میں پہلی بار ہندی میں شائع

ہوا تھا۔ اس میں زیادہ تر گیت وہی ہیں جو کسی نہ کسی فلم میں گائے گئے ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کیفی اعظمی نے یہ گیت فلموں کے لیے ہی لکھے ہوں گے۔ بہت ممکن ہے کہ بعض گیت بعد میں فلم میں شامل کر لیے گئے ہوں۔ بہر کیف اب ان میں اکثر کا تعلق فلموں سے ہی ہے۔

اُردو گیت کا خمیر داخلیت، موسیقیت، عروضی قیود سے آزادی اور زبان کی سادگی سے وجود میں آتا ہے۔ اگرچہ یہ خصوصیات شاعری کی دوسری اصناف میں بھی مل جاتی ہیں مگر گیتوں میں ان کا امتزاج اتنا حسین ہوتا ہے کہ کلام کو بامعنی بنانے کے ساتھ ساتھ عوام میں مقبولیت کا سبب بھی بن جاتا ہے ___ اس اعتبار سے غور کیا جائے تو کیفی اعظمی کے گیتوں میں داخلیت بھی ہے، غنائیت بھی، زبان کی سادگی نے انھیں مقبول بھی بنایا ہے اور ان کے گیتوں کے مضامین بھی متنوع ہیں۔

کیفی اعظمی کے گیتوں میں جہاں حسن اور عشق کی واردات، ہجر اور وصال کی کیفیات، خوشی اور غم کا اظہار ملتا ہے وہاں ملک اور دنیا کے مسائل، حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ اور دیگر مسائل کا بھی بیان ملتا ہے۔

۱۰۴ گیتوں پر مشتمل اس مجموعے میں مختلف الجہات قسم کے گیت شامل ہیں۔ اگرچہ کیفی اعظمی نے اپنے گیتوں کے متعلق کچھ نہیں کہا ہے۔ لیکن دو جملے ایسے ضرور ہیں جن میں ہمارے کام کی بات مل جاتی ہے:

"... ممکن ہے کچھ دوست یہ دیکھنا چاہتے ہوں کہ سنگیت اور گانے والوں کی آوازوں سے الگ کر کے ان میں کچھ بچتا بھی ہے یا نہیں؟ اگر کچھ دوستوں نے ایسا سوچا ہو تو ان سے سب گیتوں کے بارے میں نہ سہی، کچھ گیتوں کے بارے میں یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اگر ان سے ان کی دھن اور سنگیت الگ کر لیے جائیں تو گیتوں کے معانی اُبھر آئیں گے..."

"معانی کے اُبھر آنے" کا یہ دعویٰ محض شاعرانہ تعلّی نہیں ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ کیفی اعظمی کے بعض گیتوں میں ادبیت بھی ہے اور ابدیت بھی۔ ان کا ایک بہت مشہور گیت ہے۔ جس کے ٹیپ کے مصرعے کے ہی چند الفاظ کو اس کتاب کا نام دیا گیا ہے ___ "میری آواز سنو"۔ یہ گیت کیفی اعظمی کا ہی نہیں اُردو شاعری کا خوبصورت گیت ہے۔ اس گیت میں شاعر نے انسان کے تمام تر نسلی، صوبائی، لسانی، مذہبی اور ثقافتی تفریق و اختلاف سے بلند ہونے کی بات کی ہے اور تمام عالم انسانیت کو ایک دھاگے میں پرونے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ یہ گیت پنڈت جواہر لال نہرو سے متعلق ہے لیکن اس میں کہیں بھی نہرو جی کا نام نہیں لیا گیا ہے اور اسی لیے یہ گیت شخصی نہ ہو کر آفاقی اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

میری آواز سنو، پیار کا راز سنو
میری دنیا میں نہ پورب ہے نہ پچھم کوئی
سارے انسان سمٹ آئے مری باہوں میں
کل بھٹکتا تھا میں جن راہوں میں تنہا تنہا
قافلے کتنے ملے آج انھیں راہوں میں
اور سبھی نکلے مرے ہمدم و ہمراز سنو
میری آواز سنو، پیار کا راز سنو

کیفی اعظمی کے گیتوں میں عمومی طور پر تین طرح کے موضوعات ملتے ہیں اوّل تو وہ جو اس عہد کا تقاضا تھے، یعنی ملک کی آزادی، اس کی سالمیت اور اس سے محبت کے جذبے کا اظہار۔ دوم، عوام میں انقلاب کی آگ کو ہوا دینے کی کوشش ___ سوم، عشق و محبت کی کیفیات کا بیان۔ ان کے علاوہ دیگر موضوعات بھی ان کے گیتوں میں ملتے ہیں مگر مذکورہ بالا تین موضوعات ان کے گیتوں میں غالب نظر آتے ہیں۔

کیفی کے وطنی گیتوں میں بھی اکثر ایک رومانی کیفیت دبے پاؤں در آتی ہے اور یہ ان کے گیتوں کا "وصفِ خاص" ہے جو دراصل ان کے ذہنی رویّے کو بھی ظاہر کرتا ہے جس میں "محبت" کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ مثلاً ایک گیت کا یہ بند ملاحظہ ہو:

زندہ رہنے کے موسم، بہت ہیں مگر
جان دینے کی رُت روز آتی نہیں
حسن اور عشق دونوں کو رسوا کرے
وہ جوانی جو خوں میں نہاتی نہیں
آج دھرتی بنی ہے، دلہن ساتھیو
اب تمھارے حوالے وطن ساتھیو

"جوانی کا خوں میں نہانا" کیسا خوبصورت اور رومان پرور اشارہ ہے جو اس گیت میں اس مقام پر ایک نیا جہانِ معنی آباد کرتا ہے۔ میر نے بھی کہا ہے کہ:

بہت آرزو تھی گلی کی تری
سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے

کیفی اعظمی کے گیتوں میں ایک واضح پیغام ہے جسے "پیغامِ محبت" کا نام دے سکتے ہیں۔ ان کا یہ خیال ہے کہ منزل دُور ہے، راستے

دشوار ہیں، دشمنوں کا خطرہ ہے، نفرت، لالچ، جہالت ان سب کا سایہ ہے — مگر یہ تمام مشکلات محبت کے دو بول سے ختم ہو سکتی ہیں، شرط ہے مصمم ارادے کے ساتھ کاندھے سے کاندھا ملا کر آگے بڑھنے کی۔ یقین اور اعتماد کی فضا کو عام کرنے کی :

چپ رہوگے تو بڑھ جائیں گی دوریاں
بات کرنے سے آسان ہوگا سفر

اُردو کے دوسرے حساس قلمکاروں کی طرح کیفی کو بھی یہ احساس رہا ہے کہ آزادی جس کے حصول کی خاطر اتنی جد وجہد کی گئی، جب اس کا سورج طلوع ہوا تو ہمارے چہروں پر جو چمک آئی تھی، وہ مستقل صورت اختیار نہ کر سکی۔ آزادی کے حصول کے بعد ہم آہستہ آہستہ صوبوں، نسلوں، ذاتوں، زبانوں، مذہبوں اور تہذیبوں کے نام پر الگ ہوتے گئے کہ :

صرف راتیں ہماری نہیں ہیں سیاہ
دھندلا دھندلا سا اپنا سویرا بھی ہے

لیکن کیفی اعظمی کو یقین ہے کہ یہ دھندلکا چھٹے گا اور نکھری نکھری صبح ہم دیکھ سکیں گے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے گیتوں سے انقلاب کی آگ روشن کرنے کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی شعور کی تربیت کی بھی کوشش کی ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ ملک اور قوم کی خدمت میں ہی انسان کی سچی خوشی پوشیدہ ہے۔

ایسے گیت جن میں "تغزل" کی سی کیفیت ہے وہاں کیفی کا فن اور نکھر کر سامنے آتا ہے اگر چہ ان گیتوں کا تعلق فلم سے ہے اور فلمی گانوں میں رنگین خیالات کو شامل کر دینا کسی قسم کا جرم یا گناہ نہیں ہے مگر کیفی اعظمی کے گیتوں کا ایک ادبی معیار ہے، رنگین خیالات کا شائبہ بھی نہیں ملتا۔ بلکہ نہایت ہی خوبصورت استعاروں اور تشبیہات سے گیت کو بامعنی بنانے کی کوشش ملتی ہے اور اس کوشش میں کیفی کامیاب ہیں۔

حسن وعشق کی واردات کے بیان میں ہجر کا ذکر بھی ہے اور وصل کی خوشی کا اظہار بھی، زمانے کی پابندیاں بھی ہیں اور مذہب و دولت کی دیوار بھی — اور ان تمام کیفیات کا اظہار کیفی اعظمی نے اپنے گیتوں میں فنکاری کے ساتھ کیا ہے۔ کچھ گیت یہ ہیں :

صورت وصل دیکھیے :

بے قرار دل اس طرح ملے
جس طرح کبھی ہم جدا نہ تھے
تم بھی کھو گئے، ہم بھی کھو گئے
ایک راہ پر چل کے دو قدم
وقت نے کیا کیا حسیں ستم
تم رہے نہ تم، ہم رہے نہ ہم

"ستم کا حسیں" ہونا بھی کتنا انوکھا اور بامعنی ہے جو میر کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے :

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

محبت سے پہلے اور محبت کے بعد کی کیفیت کو ایک گیت میں اس انداز سے پیش کرتے ہیں :

بھیگی بھیگی پلکوں پر سپنے کتنے سجائے ہیں
دل میں جتنا اندھیرا تھا اتنے اجالے آئے ہیں
تم بھی مجھ کو جگانا نا باہنوں میں جو سو جائیں
جیسے خوشبو پھولوں میں، تم میں یوں ہی کھو جائیں
پل بھر بھی اس جنم میں چھوٹے نا ساتھ اپنا
تمھیں ایسے گلے لگائیں گے

ان گیتوں میں محبت کے لطیف جذبات کا اظہار ہوا ہے اور ان میں بھرپور شعریت اور غنائیت ہے۔

ایک ایسے عاشق کا تصور کیجیے جو اس امید پر کوے یار سے چل پڑا ہو، یا بزم یار سے یوں اٹھ کر آ گیا ہو کہ "وہ" اسے منائے گا، یا وہ اس توقع پر خفا ہوا ہو کہ اس کی خفگی مزاج یار کو گراں گزرے گی اور نتیجے میں اس کا محبوب اسے روکے گا، سامنے آ کر دونوں باہیں پھیلا کر اس کا راستہ روکے گا، اور دیار یار میں اس طرح ایک بار پھر قیام ہوگا — امید و بیم کی اس کیفیت کو، یقین اور بے یقینی کے اس عالم کو، کیفی نے کتنی سادگی سے بیان کیا ہے اور شعریت پھر بھی باقی ہے۔ اردو میں اس نوع کے گیت بہت کم ملتے ہیں :

میں یہ سوچ کر اس کے در سے اٹھا تھا
کہ وہ روک لے گی، منا لے گی مجھ کو
قدم ایسے انداز سے اٹھ رہے تھے
کہ آواز دے کر بلا لے گی مجھ کو
ہواؤں میں لہراتا آتا تھا دامن
کہ، دامن پکڑ کر بٹھا لے گی مجھ کو

مگر اس نے روکا، نہ اس نے منایا
نہ دامن ہی پکڑا، نہ مجھ کو بٹھایا
نہ آواز ہی دی، نہ واپس بلایا
میں آہستہ آہستہ بڑھتا ہی آیا
یہاں تک کہ اس سے جدا ہو گیا میں

گیت کے لوازم میں عروض سے آزادی بھی شامل ہے۔ اس گیت میں ایک خاص قسم

ے تجربے کا اظہار گیت کے فنی سانچے میں ہوا ہے اور بہت خوب ہوا ہے۔ اسی طرح دنیا کی بے ثباتی کا ذکر اس گیت میں ملتا ہے جس کے ٹیپ کا مصرعہ ہے۔

دیکھی زمانے کی یاری، بچھڑے سبھی باری باری۔

میری آواز سنو — میں ایسے گیت بھی شامل ہیں جو ہنگامی موضوعات پر لکھے گئے ہیں، لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔

کیفی اعظمی کے ان گیتوں سے ان کی شاعری کا ایک رخ سامنے آتا ہے ایک ایسے مقام پر جہاں فن کار کی ذرا سی لغزش سے فن میں انحطاط کا اندیشہ رہتا ہے، کیفی اعظمی فنی اعتبار سے سُرخرو گزرے ہیں۔ اُردو میں گیتوں کی روایت کو جن شعرا نے اپنے خونِ جگر سے ثمر بار کیا ان میں کیفی اعظمی کا نام بھی شامل رہے گا ان کے گیتوں میں نغمگی، شعریت اور غنائیت کے ساتھ ساتھ ایک مقصد ہے، ایک پیغام ہے۔ زندگی کو مشکل راستوں سے اٹھا کر شاہراہ پر لانے کی ایک کوشش ہے اور انسان دوستی کا وہ آہنگ ہے جس کی اثر انگیزی ہمیشہ قائم رہے گی۔

شاھد اختر

۲/۲۲۷، جوہی لال کالونی، کانپور۔۱۴۰ (یوپی)

گردشِ ایّام

باہر سے اس مکان کی ہیئت جس قدر ر اسرار نظر آرہی تھی اندر آنے پر نبیلہ کو ں پُر اسراریت کا اور زیادہ احساس ہوا۔ ں میں داخل ہونے سے پہلے وہ اس کے مقابل ڑی ہوکر بہت دیر اُسے دیکھتی رہی تھی۔ وہ ، نہیں کر پا رہی تھی کہ دورِ پارینہ میں یہ کسی ہنشاہ کا محل تھا جو اب کھنڈر بنتا جا رہا ، یا پہلے کھنڈر تھا اب اپنی ارتقائی منزلیں ، کرتا ہوا کسی خوبصورت قصر میں منتقل ہوتا رہا ہے۔ وہ ابھی کچھ دیر اور یہاں رُک کر غور و خوض کرنا چاہتی تھی مگر نہ جانے وہ ا چیز تھی جو اسے اس بلند و بالا دروازے سمت متوجہ کر رہی تھی۔ آس پاس ایک ہول سناٹا، گراں بار خاموشی، اطراف سے ہوئی مینڈکوں کی آوازیں، شاید عمارت عقب میں تالاب بھی تھا۔ رات کی تاریکی میں واز خوف پیدا کر رہی تھی۔ محل کے صدر وازے کی جانب بڑھتے ہوئے قدموں کو روک اب اس کے لیے مشکل ہو رہا تھا۔ جب وازے میں داخل ہونے کے لیے اس نے رھیوں پر قدم رکھا اسی وقت نیم وا دروازہ پڑاتا ہوا کھل گیا۔ وہ چند ساعتوں کے وہاں ٹھہری پھر بجلی کی سی سرعت سے آگے رگئی۔ آگے کشادہ ہال تھا جو پُرانے وقتوں میں ضرور دیوان خانہ رہا ہوگا مگر اب اس کو ڈرائنگ روم کا نام دیا جا چکا تھا۔ اب یہ طے کرنا کہ یہ دونوں میں سے کیا ہے بڑا دشوار کام تھا۔ دیوار سے دیوار تک نرم اور دبیز قالین بچھا ہوا تھا۔ بڑے بڑے جھاڑ فانوس، نقش و نگار والی چھتوں سے معلّق تھے۔ فرنیچر کے علاوہ کھڑکی دروازوں پر گرد کی موٹی موٹی تہیں جمی ہوئی تھیں جیسے یہاں برسوں سے کوئی ذی روح نہ آیا ہو۔ نبیلہ ڈری سہمی اِدھر اُدھر دیکھ رہی تھی۔ تبھی کونے میں وینس کے مجسمے کے قریب ایک گہرے سیاہ رنگ کی بلی نظر آئی۔ اس کے دانتوں میں ایک موٹا سا چوہا جس میں ابھی زندگی کی رمق باقی تھی دبا ہوا تھا۔ بلی کی چمکتی ہوئی آنکھیں کار کی ہیڈ لائٹس کی طرح جل رہی تھیں نبیلہ کو بلی سے خوف محسوس ہوا جبکہ بلی کے ساتھ کھیلنا اسے بہت پسند تھا۔ ایک سفید اور مخملی بالوں والی بلی تو ہر وقت اس کے ساتھ رہتی تھی۔ حتّی کہ سونے کے وقت بھی بلکہ اسے چمٹائے بغیر نبیلہ کو نیند ہی نہیں آتی تھی لیکن اس وقت یہ سیاہ بلی اسے خوف زدہ کر گئی۔ جیسے وہ صرف بلی نہ ہو کر کسی فاحشہ کے بڑھاپے کا تصوّر بھی ہو۔ بلی اب تک اسے گھورے جا رہی تھی۔ جب نبیلہ کی آنکھوں نے اس طرف دیکھنے سے انکار کر دیا تو وہ دائیں طرف کے الگ کمرے میں داخل ہوگئی۔ جس کے دروازے پہلے سے وا تھے۔ اندر آنے پر اسے معلوم ہوا کہ یہ تو ایک وسیع و عریض ہال ہے بلکہ آگے جا کر اس نے سرنگ کی شکل اختیار کر لی تھی کچھ قدم اسی سمت چل لینے کے بعد اسے میزوں پر کچھ رکھا ہوا نظر آیا۔ قریب سے دیکھنے کی خواہش نے اسے اور آگے بڑھنے پر مجبور کیا۔ پاس آکر اس نے دیکھا کہ میزوں پر عورتوں کے سر رکھے ہوئے تھے... لاتعداد سر... مکان کے آخری سرے تک... صرف... سر... ہی ... سر... تھے، جن کے دھڑ غائب تھے۔ نبیلہ پوری طاقت بٹور کر چیخی۔ اس کی چیخ پر کھڑکی دروازوں کے پٹ کھل گئے۔ اس کی آواز کی بازگشت اس سرنگ نما ہال میں سُنائی دے رہی تھی۔ آوازوں کا ارتعاش پاکر ٹنگے ہوئے بلب اور ہنڈے پھک پھک کی صدا کے ساتھ ٹوٹ کر فرش پر گرنے لگے۔ شیشے کے زمین پر گرنے کی آواز اور نبیلہ کی صداؤں کی بازگشت کے تصادم سے ایک بڑی بے ہنگم سی تیسری آواز وجود میں آرہی تھی۔ جس جگہ وہ کھڑی ہوئی تھی دفعتاً وہاں کا فرش اُچھل پڑا جیسے زیرِ زمیں بم پھٹا ہو۔ ادھڑے ہوئے فرش سے خون کا چشمہ بہہ نکلا۔ نبیلہ وہاں سے دیوانہ وار

چیختی ہوئی باہر کی طرف بھاگی۔ ہال سے باہر تو وہ کسی طرح نکل آئی پر محل سے باہر آنے کا راستہ بھول گئی۔ تازہ خون اس کے تعاقب میں فرش پر دوڑتا ہوا سر پٹکتی موجوں کا روپ اختیار کرتا جا رہا تھا۔ وہ بھٹکتی ہوئی آپ ہی آپ باہر جانے والے راستے کے سامنے آکھڑی ہوئی۔ وہ اپنے شل ہوتے ہوئے اعضا میں طاقت پھونک کر اور اپنی تمام قوت یکجا کر کے دروازے کی سمت لپکی۔ دروازہ چرچراہٹ کی آواز کے ساتھ بند ہونا شروع ہوا۔ اس سے پہلے کہ دروازہ بند ہو جاتا وہ باہر نکل گئی۔ باہر آنے پر جب اس کی نظر سیڑھیوں پر پڑی تو اس کی آنکھیں حیرت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ سیڑھیاں زمین سے متصل نہیں تھیں۔ تہذیبوں کی طرح زمین کا دامن بھی ہاتھ سے چھوٹ جانے کی فی نومینا سے وہ نابلد تھی اور اسی لیے حیرت زدہ محل زمین سے اوپر اٹھ رہا تھا جیسے جرِ ثقیل کی مدد سے کوئی اسے اوپر اٹھا رہا ہو۔ نبیلہ نے نیچے جھانک کر دیکھا۔ زمین کی سطح اب انسانیت کی طرح بہت نیچے نظر آرہی تھی۔ اس نے پلٹ کر پیچھے کی طرف دیکھا۔ دروازہ بند ہو چکا تھا۔ گاڑھا خون نیچے کی باریک دراز سے باہر نکل رہا تھا۔ اس کے بعد مزید کچھ بھی سوچے سمجھے بغیر اس نے آنکھیں بند کیں اور نیچے جست لگا دی۔

اس کی آنکھ کھلی تو وہ بستر کے نیچے گری ہوئی تھی۔ سانسیں تیزی سے اوپر نیچے ہو رہی تھیں۔ آہٹ پاکر کیڈرک کی آنکھ بھی کھل گئی۔ اسے سمجھتے دیر نہیں لگی کہ نبیلہ نے پھر کوئی ڈراؤنا خواب دیکھا ہے۔ ایئر کنڈیشنڈ کمرے میں وہ پسینے میں شرابور تھی۔ کیڈرک اُٹھ کر اس کے قریب آیا —— "کیا پھر کوئی خواب ... ؟" "ہوں ..." بہت آہستہ سے اس نے جواب دیا۔ کچھ دیر خاموشی سے دونوں بیٹھے رہے پھر جب نبیلہ کی سانسیں بحال ہوئیں وہ اُٹھی۔ فریج سے ٹھنڈے پانی کی بوتل نکالی اور غٹ غٹ کر کے پی گئی۔ بیسن کے پاس جا کر منہ پر پانی کے چھینٹے مارے اور واپس آکر صوفے پر نڈھال ہو گئی۔ کھلے ہوئے بالوں کو پیچھے ڈال کر چھت کو گھورنے لگی۔ کیڈرک اپنی جگہ پر بیٹھا سارا تماشا دیکھتا رہا۔ وہ جانتا تھا کہ وہ کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ اس سے پہلے وہ کتنی بار نبیلہ کو سمجھا چکا تھا مگر وہ اپنے ذہن سے کہاں کچھ نکال پا رہی تھی۔

جس دن سے یوگوسلاوین نیشنل آرمی کے چار فوجیوں نے اس کی عصمت لوٹی تھی اسی دن سے وہ طرح طرح کے ہیبت ناک خواب دیکھنے لگی تھی۔ ورنہ اس سے پہلے ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔ وہ تو بہت بہادر لڑکی ہوا کرتی تھی۔ بچپن سے اس کو شکار کا بے پناہ شوق تھا۔ گھنے جنگلوں میں بے خوف و خطر اکیلی چلی جایا کرتی۔ کئی خطرناک قسم کے جانوروں کو اس نے مارا بھی تھا۔ جن کی کھالیں اب بھی اس کے ڈرائنگ روم کی زینت بنی ہوئی تھیں مگر اب کبھی کبھی وہ ان کھالوں سے ہی خوفزدہ ہو جاتی۔ اس حادثے کے بعد سے وہ بہت کمزور ہو گئی تھی۔ اور وہ لمحہ جب اس کے جسم کے مینار سے عزت کے نگینے نوچے گئے۔ وہ کسی طرح اس منظر کو بھول نہیں پا رہی تھی۔ حالانکہ وہ اکیلی نہیں تھی جس کے ساتھ یہ سلوک ہوا۔ کم و بیش پچاس ہزار لڑکیوں عورتوں کو پامال کیا گیا تھا۔ یہ تعداد بھی سرکاری ذرائع کی دی ہوئی ہے۔ غیر سرکاری آنکڑے تو اس سے بھی زیادہ بتا رہے ہیں۔ جن کے پاک رحموں میں حرام خون انڈیلا گیا۔ بہتوں نے تو یہ خون سڑکوں پر تھوک دیا مگر ہزاروں اب بھی ایسی تھیں جو اپنے اندر نفرت اور حقارت کے جذبوں کے باوجود خون کے یہ لوتھڑے اپنے اجسام سے علیحدہ کرنے میں ناکام رہی تھیں اور یہ ناپاک قطرے احساس حقارت کے ساتھ ان کے بطنوں میں پرورش پانے لگے تھے۔ کیڈرک اور نبیلہ جرمن ڈیموکریٹک ریپبلک کی ہائڈل برگ یونیورسٹی میں ایک ساتھ پڑھتے تھے۔ ایسا نہیں تھا کہ سراجیوو میں اچھے تعلیمی ادارے نہیں تھے۔ بس وہ پڑھائی کے ساتھ ہاسٹل کی زندگی سے بھی لطف اندوز ہونا چاہتی تھی اور اس کے لیے اسے ہائڈل برگ سے زیادہ اور کوئی مناسب جگہ نظر نہیں آئی۔

کیڈرک نبیلہ سے ایک سال سینیئر تھا۔ پڑھائی لکھائی میں وہ شروع سے ہی بہت تیز تھا مگر جہاں تک زندگی کے تجربوں کا سوال تھا تو وہ نبیلہ کے پاس زیادہ تھے۔ نبیلہ بھی عام مغربی لڑکیوں کی طرح جینس اور شرٹ پہننا پسند کرتی تھی مگر اس کے باوجود وہ مغربی تہذیب کی حمایت میں نہیں تھی۔ لڑکوں میں وہ آسانی سے گھل مل نہ پاتی، لڑکے اس کی اس عادت کو تکبر پر محمول کرتے۔

کئی لڑکوں نے نبیلہ کی طرف عشق کا لنگر اچھالا مگر وہ ایسی کشتی تھی کہ کسی کے گھاٹ نہیں لگی۔ البتہ جس لڑکے پر اسے اعتماد ہو جاتا کہ وہ ایک اچھا دوست ثابت ہو سکتا ہے

تو وہ اس سے دوستی قائم کرنے میں ذرا بھی دیر نہ کرتی۔ لڑکا یہ سوچ لیتا کہ اس طرح بھی اس کا قرب حاصل کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ وہ نہایت صاف گو واقع ہوئی تھی اور یہی سبق اپنے احباب کو بھی دیتی۔

کیڈرک نے جب پہلی بار نبیلہ کو دیکھا تو وہ اسے دیکھتا ہی رہ گیا تھا۔ ذہانت کے نور سے روشن اس کی نیلی آنکھوں نے کیڈرک کے ہوش و حواس کو لپیٹ کر اس کے ہاتھ میں تھما دیا تھا۔ جب وہ آنکھوں سے اوجھل ہوگئی تو اس نے نبیلہ کے متعلق معلومات فراہم کی۔ سب سے زیادہ خوشی اسے یہ جان کر ہوئی کہ وہ سراجیوو کی رہنے والی ہے کیونکہ کیڈرک بھی سراجیوو کا ہی رہنے والا تھا بلکہ پیدا ہی وہیں ہوا تھا۔

ایک دن نبیلہ روز کی طرح کلاس جانے کے لیے اپنے کمرے سے نکلی۔ لفٹ میں داخل ہوئی اس سے پہلے کہ دروازہ بند ہو پاتا کیڈرک نہ جانے کہاں سے نکل کر لفٹ میں گھس آیا۔ نبیلہ نے سرسری طور پر اس کا جائزہ لیا۔ اسے یاد آیا کہ اس چہرے کو وہ اکثر کیمپس میں دیکھ چکی تھی بلکہ ادھر کئی دنوں سے وہ اس کا تعاقب کرتا ہوا محسوس ہوا تھا۔ کہیں اس وقت بھی تو۔۔۔ اسی وقت کیڈرک نے نبیلہ سے پوچھے بغیر گراؤنڈ فلور کا بٹن دبا دیا۔ کیڈرک مسلسل نبیلہ کو ہی گھورے جا رہا تھا مگر نبیلہ اپنی نظریں ادھر اُدھر گھمانے میں ہی مصروف رہی۔ معاً کیڈرک بول پڑا۔ "کیا تم بتا سکتی ہو کہ تم میں اس قدر SEX CONSCIOUS کیوں ہے؟" وہ چپ چاپ اس کا منہ تکتی رہ گئی۔ وہ اس بے موقع سوال کے لیے ہرگز تیار نہیں تھی۔ وہ کوئی اچھا بُرا جواب دے پاتی کہ لفٹ رک گئی۔ کیڈرک جواب کا انتظار کیے بغیر باہر نکل گیا۔ دوسرے دن سے کیڈرک اور نبیلہ ہر جگہ ایک دوسرے کے ساتھ نظر آنے لگے۔ نبیلہ نے کیڈرک کو دل دیتے وقت یا اس کے بعد تک نہیں سوچا تھا کہ وہ مسلمان ہے اور کیڈرک مسیحی سرب۔ تاہم ملک میں مسلمانوں اور سربوں کے مابین جھڑپیں شروع ہو چکی تھیں۔ اس بات سے بے نیاز ہو کر دونوں نے وعدہ کر لیا کہ پڑھائی ختم ہوتے ہی وہ شادی کر لیں گے۔

وہ دونوں ایک دوسرے کے مذہب کے متعلق خوب گرماگرم بحثیں کرتے۔ کیڈرک نے اسلام کے متعلق نبیلہ کی زبانی تھوڑا بہت سُن رکھا تھا۔ بعض اوقات بڑے بے تُکے سوالات کرتا نبیلہ اپنی معلومات کی روشنی میں تفصیل سے کیڈرک کو سمجھاتی۔ اسے پڑھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ اس نے اسلامی تاریخ کے علاوہ اور بھی کئی مذاہب کی تاریخ باقاعدگی سے پڑھی تھی۔ وہ کیڈرک سے جب عیسائی مذہب سے متعلق چیستانی قسم کے سوال کرتی، اسلام اور عیسائیت کے اختلاف پر اپنے دلائل پیش کرتی تو کیڈرک کو ہتھیار ڈالنے میں زیادہ وقت نہ لگتا۔ "بے کار کی بحث میں پڑنے سے کوئی فائدہ نہیں۔" کہہ کر وہ بات کا رُخ موڑنا چاہتا۔ نبیلہ جانتی تھی کہ کیڈرک کے پاس اس کے سوالوں کا جواب نہیں۔ کیڈرک بے چارہ اپنی خجالت مٹاتے ہوئے دوبارہ پھر گویا ہوتا ـــــ "لگتا ہے شادی کے بعد تم مجھے مسلمان بنا کر ہی چھوڑو گی۔" اس کی بات پر نبیلہ زور سے ہنس دیتی۔ اس کے موتی سے دانت چمک اُٹھتے۔ کیڈرک کو نبیلہ کی جو چیزیں بہت زیادہ پسند تھیں ان میں اس کی ہنسی بھی تھی اس لیے وہ نبیلہ کو ہنسانے کی کوشش کرتا رہتا لیکن ادھر نبیلہ کی ہنسی کی کھنکھناہٹ توپوں کے دھماکوں میں کہیں معدوم ہوتی جا رہی تھی۔

ایک شام اس نے ریڈیو پر سرب حکمران کی تقریر سُنی۔ جس میں وہ اپنی قوم سے خطاب کر رہا تھا۔ وہ تو حیرت زدہ رہ گئی۔ یورپ کی تاریخ میں اس سے بیشتر اس دیدہ دلیری سے اتنے کھلے ہوئے بیانات کسی نے نہیں دیے تھے۔ وہ کہہ رہا تھا کہ اگر ہماری مقدس سرزمین سے یہ مسلم کروشیائی اور البانوی لوگ نہیں جاتے تو ان سب کے سر قلم کر دیے جائیں گے۔ آگے وہ سرب عوام کو جرات و شجاعت کی دیو مالائی شخصیات کی پیروی پر آمادہ کرتا رہا۔ وہ سربوں کو اشتعال دلاتا رہا اور اس میں کامیاب بھی ہوا، کیوں کہ اموات کی شرح میں اس کے بعد مزید اضافہ ہوا تھا۔ نبیلہ نے کیڈرک سے اس مہم کے خلاف آواز اُٹھانے کو کہا، کیڈرک جانتا تھا کہ یہ اس کے لیے ممکن نہیں اگر حکومت کو اس بات کا شبہ بھی ہوگیا کہ وہ اس تشدد اور بربریت کے خلاف ہے تو وہ اسے مار دینے میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کریں گے، اپنی پریشانی اس نے نبیلہ کو بھی بتائی۔ یہ تو اچھا ہوا کہ اس نے بغیر چوں چرا کے اس کی باتوں کا یقین کر لیا ورنہ وہ یہ بھی کہہ سکتی تھی کہ تم اپنی قوم کی اعانت کر رہے ہو۔ قبل ازیں کہ وہ کچھ لوگوں کو اس فاشزم کے خلاف جمع کر پاتی۔ چند سفاک ہاتھوں نے اس کی آبرو کی پوٹلی چھین لی۔ جس کی وجہ سے وہ بُری طرح ٹوٹ پھوٹ گئی۔

کمیونسٹ نظام کے بکھراؤ کے بعد

قومیت کی طاقتور آئڈیالوجی بحال ہو رہی تھی اور پُرانا نظریہ رکھنے والے اِدھر اُدھر مُنہ چھپاتے پھر رہے تھے۔ اس خانہ جنگی کے دوران نبیلہ کو احساس ہوا کہ قومیت بھی مغربی دُنیا میں پاسپورٹ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی، لیکن اب یہاں کی زمین چھوڑ کے وہ جاتے بھی تو کہاں... کس کے پاس، یہاں کی مٹی میں اس کے اجداد کی ہڈیاں دفن ہیں اور کسی روز یہیں اسے بھی پیوند خاک ہو جانا ہے۔ لیکن وہ رفیوجی کیمپ میں مرنے کو تیار نہیں تھی اور وہ سب کچھ کیے بغیر بھی جو اس نے ان چند دنوں میں سوچا تھا۔ رہ رہ کر اس میں نفرت کے آتش فشاں پھوٹ رہے تھے۔ آبرو گنوا دینے کے بعد وہ کچھ باغی سی ہو گئی تھی مگر کمزور اس سے بھی زیادہ۔ اور یہ وہ خود بھی جانتی تھی۔

وہ اپنے خوابوں سے اس قدر پریشان ہو چکی تھی کہ اس کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بھی مفقود ہوتی جا رہی تھی۔ اس لیے وہ رات دیر تک جاگتی رہتی۔ آنکھ لگتی بھی تو کوئی آہٹ پا کر ایک دم ہڑبڑا کر اُٹھ جاتی۔ ہزار کوششوں کے باوجود وہ ہراس کے عمیق غار میں خود کو گرنے سے نہیں روک پاتی۔ آنکھ کھلنے کے بعد سارا سارا دن خواب کے ہیولے اس کے دماغ کے دائیں بائیں سے ہو کر گزرتے رہتے، اتنا بڑا فلیٹ جہاں ابھی دو سال پہلے تک اس کے والدین ساتھ رہا کرتے تھے لیکن ایک روز اس کی ماں کار ایکسیڈنٹ میں ماری گئی اور باپ سات ماہ قبل ایک فوجی کی گولیوں کا نشانہ بنا۔ کتنا روکا تھا اس نے اپنے باپ کو لیکن باپ نے اس کی ایک نہ سنی۔ یہی کہتا رہا کہ اب اس علاقے میں امن ہے... کچھ نہیں ہوگا۔ اور پھر میں کون سا بہت دور جا رہا ہوں یہیں سامنے اسٹور تک تو جانا ہے۔ یوں گیا... یوں... گیا... شفقت سے اس نے نبیلہ کے سر پر ہاتھ پھیرا اور نیچے اُتر گیا۔ ذرا دیر بعد گولیوں کے تڑ... تڑ... چلنے کی آواز اسے سنائی دی تھی، اس کا دل دہل گیا تھا۔ وہ چاہ کر بھی کھڑکی سے باہر نہیں جھانک سکتی تھی۔ اسے معلوم تھا کہ بندوق کا مُنہ کھڑکی کی طرف گھوم جائے گا۔ اس کے بعد بھی وہ اپنے باپ کے لوٹ آنے کا انتظار کرتی رہی جو کبھی نہیں آیا۔

مہینے بھر بعد نبیلہ کے سامنے ایک نئی مصیبت آکھڑی ہوئی۔ ایک بے جان پتھر جو قطرے کی شکل میں اس کے جسم کی جھیل میں اچھالا گیا تھا۔ اس پر سبزہ نمو پانے لگا۔ حیرت و استعجاب سے اس کا مُنہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ اس طرف تو اس کا دھیان ہی نہیں گیا تھا۔ اس نے فوراً کیڈرک کو خبر دی۔ کیڈرک نے کہا کہ "ابھی کچھ مشکل نہیں ہے... اس سے پہلے کہ بیج کی جڑیں زمین میں پھیلیں اسے اکھاڑ پھینکو۔" یہ جواب سُن کر وہ اور زیادہ پریشان ہوئی، اس نے کہا "یہی تو میری کوکھ کے باہر بھی ہو رہا ہے... اب تم وہی سب کچھ میرے اندر بھی دیکھنا چاہتے ہو...؟"

"تو کیا تم اس بچّے کو پیدا کرنا چاہتی ہو...؟" کیڈرک نے جھنجھلا کر سوال کیا۔

"نہیں... ہرگز نہیں... لیکن میں اسے مار بھی نہیں سکتی۔ مجھے اپنے بدن سے کراہیت ہو رہی ہے۔ میں تمھیں کیسے بتاؤں... کیڈرک... لیکن میں یہ اسقاط نہیں کرا سکتی۔" وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ کیڈرک نبیلہ کو عورت سے ماں بنتے ہوئے دیکھتا رہا۔

نبیلہ اس کے شانوں پر سر رکھ کر دیر تک روتی رہی۔ کیڈرک سوچتا رہا کہ بچّے کے ساتھ نبیلہ کو قبول کرنا خاصا مشکل کام ہے، اپنی بات واضح طور پر نبیلہ سے کہہ سکنے کی ہمّت بھی وہ اپنے اندر مجتمع نہیں کر پا رہا تھا۔ عجب مخمصے میں پھنسا ہوا تھا۔ نبیلہ کو چھوڑنے کی اس سے بڑی وجہ تو وہ تھی جب سربین ڈیموکریٹک پارٹی کے کچھ لوگوں نے اسے کھائی کر چھوڑ دینے کا حکم دیا تھا اور یہ بھی کہا تھا کہ ایک سرب کے لیے کسی مسلم لڑکی کے ساتھ اس طرح گھومنا پھرنا اس کے لیے نقصان کا باعث ہو سکتا ہے۔ اس وقت کیڈرک نے نبیلہ کا ساتھ نہیں چھوڑا تھا۔ ساتھ تو وہ چھوڑنا چاہتا بھی نہیں تھا۔ لیکن بچّے سمیت نبیلہ کو قبول کرنے کے لیے وہ خود کو آمادہ نہیں کر پا رہا تھا۔

گھر آکر اس نے اپنی پریشانی ماں کو بتائی۔ کیڈرک سارے مشورے اپنی ماں سے ہی کرتا تھا کیوں کہ اس کا باپ یوگوسلاویہ کی قومی فوج میں اونچے عہدے پر فائز تھا۔ اور اکثر گھر سے باہر ہی رہتا۔ کیڈرک کی پرورش اور تربیت اس کی ماں کی زیر نگرانی ہوئی تھی۔ باپ نے تو کیڈرک کو جوان ہوتے ہوئے بھی نہیں دیکھا تھا۔ شاید اسی لیے کیڈرک اپنے باپ سے کچھ خفا سا رہتا تھا۔ اس کا باپ جن دنوں محاذ سے گھر آیا ہوا ہوتا۔ کیڈرک اپنا بیشتر وقت گھر سے باہر گزارتا۔ اس وقت اگر ملک میں لڑائی نہ چل رہی ہوتی تو اس کا باپ آتش دان کے قریب بیٹھا شراب پی رہا ہوتا اور وقفے وقفے سے فائر، شوٹ کے آرڈر جاری کر رہا ہوتا۔ اور ماں حکمِ حاکم مرگِ مفاجات دوڑ دوڑ کر کاکروچ

پر اسپیرے کررہی ہوتی۔

کیڈرک نے کچھ دیر انتظار کے بعد ماں سے پھر پوچھا کہ اسے کیا کرنا چاہیے؟

"حمل ضائع کرانے کی ضرورت نہیں ہے" ماں کے لہجے میں حکم واضح تھا "نبیلہ سے شادی کرنا چاہتے ہو تو تمھیں وہ بچہ بھی قبول کرنا ہوگا۔"

"کیا تم سمجھتی ہو کہ ایک ایسے بچے کے ساتھ جو کسی دوسرے کا نطفہ ہو زندگی گزاری جاسکتی ہے؟" کیڈرک نے دوسرا سوال کیا۔

"ہاں ... اس میں مشکل کیا ہے ...؟" ماں اب بھی اپنے فیصلے پر اٹل تھی۔

"لیکن ... کیسے ...؟" کیڈرک بھی بحث کے موڈ میں تھا۔

"جیسے میں نے گزار دی۔" ماں کی آواز پُر اعتماد تھی۔ کیڈرک حیرت سے اپنی ماں کو دیکھتا رہا۔

"مجھ میں اور نبیلہ کے پیٹ میں پل رہے بچے میں بہت فرق ہے۔ میں اس بچے کا باپ نہیں۔ لیکن تم تو میری اپنی ماں ہو۔"

"بے شک ... مگر ناجائز بچے کو ماں بن کر اپنی کوکھ سے جنم دینا جس قدر مشکل کام ہے باپ بن کر اس بچے کو اپنا نام دینا اس سے بھی زیادہ مشکل کام ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ جو کام تمھارا باپ نہیں کرسکا، تم کرو ... بات نکل ہی آئی ہے تو ایک اور انکشاف کردوں۔ میں سرب نہیں ہوں، نازی عورت ہوں اور جب اسٹالن کی قیادت میں روسی فواج جرمنی پر حملہ آور ہوئیں تو میری بھی عزت لوٹی گئی تھی۔ تم اسی لوٹ کا ثمرہ ہو، اس وقت اگر میں نے تمھارا اسقاط کرادیا ہوتا تو ظاہر ہے تم اس وقت موجود نہ ہوتے۔ زندگی ایسے تمام واقعات سے بہت بڑی ہے کیڈ.. راکٹ داغ کر کسی انسان کی جان لینا ہی فاشزم نہیں ماں کے بطن میں پل رہے بچے کا اسقاط بھی فاشزم ہے، مقصد تو دونوں کا اپنا مفاد ہی ہے نہ، ممکن ہے تم میری بات سے اتفاق نہ کرو لیکن تمھاری پیدائش اگر ناجائز ہے تو تم اپنے ہاتھوں سے اسے ختم کرو، تمھارا یہ مطالبہ میں کیوں پورا کروں؟"

ماں کے آگے کچھ اور بولنے سے پہلے کیڈرک نے ہاتھ کے اشارے سے انھیں روکا، گویا کہہ رہا ہو کہ میں سمجھ گیا... میں ... سب سمجھ گیا...

گاڑی نکال کر وہ سیدھا نبیلہ کے پاس پہنچا، دروازہ پش کیا تو وہ کھل گیا۔ نبیلہ کو وہ تھوڑی دیر پہلے جس طرح چھوڑ کر گیا تھا وہ کارپیٹ پر اسی طرح سوگئی تھی۔

کیڈرک اس کے قریب پہنچا ہی تھا کہ وہ ایک زور کی چیخ مار کر اٹھ بیٹھی۔ اس کا چہرہ پسینے میں ڈوبا ہوا تھا۔ کیڈرک کو اپنے پاس پاکر اس نے قدرے راحت کا سانس لیا۔ کیڈرک کی نظر نبیلہ کے سپاٹ شکم کی طرف گئی، نائلان کی ہلکی گلابی نائٹی کے پیچھے اسے ایک بچہ بالکل واضح نظر آرہا تھا اور وہ سوچ رہا تھا کہ یہ بچہ کوئی اور نہیں وہ خود ہے اور یہ پیٹ بھی نبیلہ کا نہیں اس کی ماں کا ہے؟

غزلیں

ے لگے ہیں تنکے کی صورت بہاؤ میں
فاں سے بےخبر تھے جو چاندی کی ناؤ میں

تے ہیں دشمنی بھی ملاتے ہیں ہاتھ بھی
ائے روزگار ہیں ہم رکھ رکھاؤ میں

یا کہ سنگ ریزے بھی اہلِ نظر کے بیچ
ے لگے ہیں لعل و جواہر کے بھاؤ میں

اید کبھی اِدھر سے سمندر کا ہو گزر
را میں اِس امید پہ بیٹھے ہیں ناؤ میں

یجے گئے تھے آگ بجھانے کو جو شہود
ہ لوگ ہاتھ سینک رہے ہیں الاؤ میں

شہود عالم آفاقی

فریاد آزر

شدید غم سے میرا کوئی سلسلا نہیں ملا
یہی سبب ہے غالباً مجھے خدا نہیں ملا

پیمبرانِ شاعری کی صف میں ہم بھی ہیں مگر
یہ اور بات ہے کہ کوئی معجزا نہیں ملا

کہاں سے دیکھتا میں میرے خوبرو جہان کو
ہزار خواہشیں تھیں، کوئی زاویا نہیں ملا

سبھی کو اپنے کانوں پر بلا کا اعتماد تھا
کسی کو اجنبی صدا کا نقشِ پا نہیں ملا

حصارِ کائنات سے نکل کے ڈھونڈتے تجھے
مگر خلا سے آگے کوئی راستا نہیں ملا

نہ جانے وہ کہاں ہے کس مزاج کا ہے کون ہے؟
مجھے مرے نصیب کا لکھا ہوا نہیں ملا

اچھے نہ ہو سکے جو دُعا و دوا سے ہم
جا کر گِلہ کریں گے یہ اپنے خدا سے ہم

قسطوں میں قتل ہو کے بڑی بات یہ ہوئی
قاتل کو جان پائے ہیں اُس کی ادا سے ہم

اے وائے بے کسی نہ پسیجا کسی کا دِل
خود ہی تڑپ کے رہ گئے اُن کی جفا سے ہم

دیکھا تھا تم نے پیار سے جب دفعتاً ہمیں
اُس ساعتِ عزیز کو مانگیں خدا سے ہم

بادل برس رہا ہے ہوا خوشگوار ہے
مسرور کیوں نہ ہوں بھلا ایسی فضا سے ہم

دلیپ بادل

۷/۸۳، بلگچھیا روڈ، کلکتہ ۳۷ | ۷۷/۱۱-E، حوضِ رانی، مالویہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷ | ۳۲۵، چراغ دِلّی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷

شہناز شاہین
۲۱۲، گوداوری ہوسٹل، جے این یو،
نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

ڈیوائڈر

وہ کبھی بچہ ضرور تھا، لیکن اب نہیں ہے۔ اب وہ بارہ سال کا بوڑھا ہے ... موتی باغ رِنگ روڈ کراسنگ کا یہ چوراہا، وہ جگہ ہے جہاں برسوں سے وہ کھڑا ہوتا آیا ہے یہاں اُس نے ہمیشہ کچھ پایا ہے اور کبھی کبھی کچھ کھویا بھی ہے۔

یہاں سے گزرتی ہوئی بسوں، کاروں، آٹو رکشاؤں اور اسکوٹروں کی لمبی لمبی قطاریں ... قطاروں میں آکر کراسنگ پر رُکی، ان کاروں کا نام وہ نہیں جانتا۔ اتنا ضرور جانتا ہے کہ اُن میں زیادہ تر ودیشی ہیں ... اور ان میں بیٹھے لوگ بھی ودیشی ہوتے ہیں یا پھر وہ لوگ ... خیر چھوڑیے! وہ یہ سب کچھ کیسے جانتا ہے۔ لیکن وہ جانتا ہے۔

جب وہ شاید چار سال کا تھا تو ماں اُسے اُنگلی پکڑا کر اس چوراہے پر لے آئی تھی۔ روزانہ اُس کی ماں کے ہاتھوں میں شام کے وقت ایوننگ نیوز اور صبح میں مورننگ نیوز کے تازہ ایڈیشن ہوتے تھے اور وہ ملگجے کپڑوں میں، ننگے پیر، اپنے کالے مریل ہاتھوں میں کار صاف کرنے کا پیلا کپڑا لیے اور دوسرے ہاتھ سے اپنی ماں کا ہرا ملگجا گھاگھرا پکڑے اُس کے ساتھ ہوتا۔ ریڈ لائٹ کے ہوتے ہی، جب بھاگتی ہوئی گاڑیوں کی قطاریں ایک لمحے کو رُک جاتیں تو ماں کے ساتھ وہ بھی اُن گاڑیوں کے بیچ میں گھس جاتا۔ اُن لمبی لمبی کاروں کے قریب جاکر ماں خاموشی سے اخبار آگے بڑھاتی اور وہ چوہے کی طرح اپنے پیروں کو اُچکا کر اُن کی بلندیوں تک پہنچ کر گاڑیوں پر ہاتھ پھیرتا۔ سڑک کی جتنی دھول اُن گاڑیوں پر جمی تھی اس سے زیادہ تو وہ اپنے جسم پر پاتا۔ کچھ کاروں کے شیشے آہستہ آہستہ سرکتے ماں اخبار بڑھا دیتی اور اُس کی ہتھیلیوں پر چند سکے جگمگانے لگتے۔ دوسرے ہی لمحے گرین سگنل ہوتا اور گاڑیاں ایک اسپیڈ سے سرکتی چلی جاتیں۔ خوف سے اُس کی مٹھی ماں کے گھاگھرے کو اور بھی سختی سے جکڑ لیتی۔ وہ خاموش ٹکر ٹکر آنکھوں سے، پہلے ڈیوائڈر کے بیچ کھڑا ہوکر سگنل کو دیکھتا رہتا ... دیکھتا رہتا ... لیکن اُن دونوں کو کوئی بھی نہیں دیکھتا تھا۔ شروع میں تیزی سے گزرتی ہوئی گاڑیوں کو دیکھ کر اُس کا دل دھڑک جاتا تھا۔ اور اُسے محسوس ہوتا، کچھ ہی دیر میں وہ کسی گاڑی کے نیچے آجائے گا ... لیکن لوگ بھی بڑے مشّاق ہوتے ہیں، ڈیوائڈر کو چھوتے ہوئے، زنّاٹے سے اپنی گاڑیاں نکال کر لے جاتے ہیں۔ کبھی کبھی صبح کے وقت ... ہاں! یہی کوئی نو سے دس بجے کے دوران ... جب کاروں کی لمبی قطاریں لگ جاتیں اور وہ اپنی ماں کے ساتھ ڈیوٹی پر ہوتا تو کوئی رحمدل، گوری میم اس کی طرف ہاتھ بڑھاتی اور پلاسٹک کا ایک بڑا تھیلا اُس کے ہاتھوں میں تھما دیتی اور وہ خوشی سے دانت کھسوڑتا ماں کی جانب دیکھتا، اُس کی آنکھوں میں جھانکتا، لیکن وہاں وہی سپاٹ چہرہ ہوتا۔ روزمرّہ کی طرح سفید سفید گندگی سے بھری دو متجسس آنکھیں ہوتیں۔ جب کمائی کا وقت گزر جاتا تو وہ دونوں فٹ پاتھ پر بیٹھ جاتے۔ ماں ہاتھوں میں لیے اخباروں کے بنڈل کو ایک طرف رکھ دیتی اور اُس بڑے پلاسٹک کے تھیلے میں بھری چھوٹی چھوٹی تھیلیوں کو الٹ پلٹ کر دیکھتی جاتی۔ کچھ پُرانے کپڑے ... کچھ خالی شیشیاں، خوشنما ڈبّے، کچھ سلائس، اُبلے انڈے، داغ لگے سیب اور کیلے ... اور نہ جانے کیا کیا ہوتا۔ وہ اُن چیزوں کو دیکھ کر کھلکھلا اُٹھتا۔ اُس کی ماں کچھ چیزیں نکال کر اُسے کھانے کو دے دیتی اور باقی چیزوں کو پھر تھیلے میں بھر دیتی۔ اُس کی نظریں بے اختیار سڑک کے دوسری طرف پڑے کوڑے دان پر جا ٹکتیں جہاں اس طرح کی بے شمار تھیلیاں نظر آتی تھیں ... پھر وہاں سے نگاہیں ہٹ کر اپنے پیٹ پر آٹکتیں ... وہ بھی تو ایک

کوڑے دان ہی تھا۔ کبھی کبھی اُس کے دل میں یہ خواہش جاگتی کہ وہ اُن رنگ برنگی تھیلیوں کو کھول کر دیکھے لیکن ماں اُسے ایسا کرنے سے روکتی تھی۔۔۔ کیوں روکتی تھی؟ یہ بات بہت دنوں بعد اس کی سمجھ میں آئی۔ بغل کے تمبو میں رہنے والی اُس کی پڑوسن نے کچھ پانے کی تمنا میں کسی تھیلی کو کھولا تھا تو ایک دھماکے کے ساتھ وہ مر گئی تھی۔ شاید ماں اس راز کو پہلے سے جانتی تھی اور وہ موت سے خوفزدہ تھی۔ لیکن وہ تو۔۔۔ ان تیز رفتار گاڑیوں کے بیچ سے گزرتے ہوئے کبھی خوفزدہ نہیں ہوتی تھی۔ اُس کے اندر ہمیشہ ایک خود اعتمادی ہوتی تھی، اور وہ کسی مشاق رقاصہ کی طرح اپنے پیروں کو اِدھر اُدھر کرتی ہوئی اُن کاروں کے بیچ پہنچ جاتی تھی۔ لوگ بھی شاید اُس کے اِس خطرناک کھیل کے عوض ہی اس سے اخبار خریدتے تھے۔

ایک دن اُس نے ان گزرتی ہوئی کاروں کے درمیان، پھولوں سے سجی ایک کار دیکھی۔ معمول کے مطابق، مشینی انداز میں کار صاف کرنے کو اپنا ہاتھ بڑھایا مگر وہ اُس کی گرد کو صاف نہیں کر سکا۔ کرتا بھی کیسے؟ پھولوں کی پنکھڑیوں میں جمی گرد کو وہ کیسے صاف کرتا؟ کار کے اندر لڑکا گلابی پگڑی میں اور لڑکی سنہری گوٹا ٹکی لال اوڑھنی اوڑھے بیٹھی تھی۔ وہ اُس لڑکی اور لڑکے کو قریب سے دیکھنا چاہتا تھا۔۔۔ اس بیچ گرین لائٹ ہو گئی اور گاڑی تیزی سے نکل گئی۔ رات بھر وہ لڑکی اُس کے ذہن پر چھائی رہی۔۔۔ جب وہ چھوٹا تھا تو لال اوڑھنی اور چمکیلے کپڑوں والی اسی طرح کی ایک لڑکی کو دیکھا تھا۔ پوچھنے پر اُس کی ماں نے بتایا تھا کہ وہ دلہن ہے جو بیاہ کر اپنے نئے گھر جا رہی ہے۔۔۔ دوسرے دن بھی وہ کل والی لڑکی کے متعلق سوچتا رہا۔۔۔ کیا وہ بھی بیاہ کر اپنے نئے گھر جا رہی تھی؟ کیا بیاہ ایسے ہوتا ہے؟ اُس کی بہن کا بیاہ ایسے کیوں نہ ہوا؟ اُس کی بہن تو جو گھاگھرا روز پہنے رہتی تھی وہی پہنے ایک تمبو سے نکل کر دوسرے پیڑ کے نیچے لگے تمبو کے اندر چلی گئی تھی۔ اُس نے نہ تو سنہری کرنوں والی لال اوڑھنی اوڑھی اور نہ اُس کو بیاہنے گلابی پگڑی والا لڑکا آیا۔ اُس کا جیجا اپنی مونچھ اینڈتا آیا اور بہن کا ہاتھ پکڑ کر اپنے تمبو میں لے گیا تھا۔ اُس کو وہ رات، بغیر اپنی بہن کے بہت کھلی تھی۔۔۔ کیوں کہ دن بھر وہ جو کچھ اس کراسنگ پر کھڑے ہو کر دیکھتا تھا اُس کی کہانی ضرور اُسے سُناتا تھا۔ ماں سے جب پوچھا تو اس نے بتایا کہ اس کا بیاہ ہو گیا ہے لیکن وہ اُس بیاہ کو سمجھ نہیں پایا تھا۔ وہ اپنے خیالوں میں کھویا ڈیوائڈر پر کھڑا تھا اُسی سمے گاڑی کی پوں پوں کرتی آواز سے چونک گیا۔۔۔ گاڑی میں بیٹھا آدمی جو کسی بڑے صاحب کا ڈرائیور لگتا تھا اُس نے ایک موٹی سی گالی دی۔۔۔ وہ ہونق کی طرح دیکھتا رہ گیا۔۔۔ اسی بیچ گاڑی اُس کی نظروں سے اوجھل ہو گئی اور پھر ریڈ لائٹ کا سگنل ہو گیا وہ مستعدی سے بالکل اپنی ماں کے انداز میں ہاتھوں میں اخبار لیے، کاروں کے درمیان جا کر دانت کھسوڑنے لگا۔ اُس کے ساتھ اب میلے گھاگھرے میں چھپکلی کی طرح مریل سی اُس کی بہن ہوتی۔ جو اب کار صاف کرنے کا کام کرتی ہے۔۔۔ کیونکہ اب وہ اپنی ماں کی جگہ آ گیا ہے۔

شاید آپ یہ جاننا چاہیں گے کہ اُس کی ماں آخر گئی کہاں؟ ایک دن وہ اسی ڈیوائڈر پر کھڑی تھی تو ایک اسکوٹر والے نے اُسے ٹکر مار دی۔۔۔ وہ مُنہ کے بل گر پڑی۔۔۔۔ شاید بچ جاتی اگر ریڈ لائٹ ہوتی لیکن اس بیچ گرین سگنل ہو چکا تھا اور اس کے بعد۔۔۔ گاڑیاں تیزی سے بھاگنے لگیں۔ اُسے محسوس ہوا کہ ریڈ سگنل ماں کے جسم پر آ گیا ہے۔۔۔ اُس کا ملگجا لال گھاگھرا بار بار رُکنے کا اشارہ کر رہا تھا لیکن اتنا وقت کس کے پاس تھا۔ وہ خاموش کھڑا زندگی اور موت کی آنکھ مچولی دیکھتا رہا۔۔۔ کچھ دیر پہلے جہاں ایک زندہ وجود تھا وہاں اب بے جان گوشت کا لوتھڑا پڑا تھا۔ پولیس کی سائرن بجاتی گاڑی آئی اور اُس گوشت کے لوتھڑے کو اُٹھا کر لے گئی۔۔۔ وہ خاموشی سے اندھیرا ہونے پر گھر پہنچا تو باپو نے اُس کی بہن سے پوچھا "ماں کہاں ہے؟" وہ کچھ بتا نہ سکا اب وہ سوچتا ہے کہ پولیس نے تو ماں کو جلایا بھی نہ ہوگا، بے کار بجلی ضائع کیوں کی ہوگی۔۔۔ شاید اُدھر دہلی، ہریانہ ہائی وے کے ارد گرد کے جنگلوں میں کہیں پھینک دیا ہوگا۔ چیل کوّے اور گِدھ اُس گوشت کے لوتھڑے کو نوچ نوچ کر کھا گئے ہوں گے۔۔۔ اُس کی نظریں آج بھی اکثر آسمان کی طرف اُٹھ جاتی ہیں اور اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ماں اُن چیلوں کوّوں میں ہے۔

اُس کی زندگی کے شب و روز اسی چوراہے پر گزر رہے ہیں اور ہر دن ایک نیا تجربہ ہے۔۔۔

ایک دن اُس نے دیکھا، ایک عورت

اپنے بچے کو کس محتاط انداز سے اُنگلی پکڑائے سڑک کراس کرا رہی تھی۔ جب ایک طرف ریڈ سگنل ہو گیا تو وہ آگے بڑھی اور پھر دوسری طرف ریڈ لائٹ ہونے کا انتظار ڈیوائڈر کے بیچ کھڑے ہو کر کرنے لگی... لیکن اُس کی ماں نے تو کبھی اس انداز سے سڑک پار کرنا سکھایا ہی نہیں تھا۔ اُس نے تو اس کو ان گاڑیوں کے بیچ لاکر چھوڑ دیا تھا۔ کیا محتاط ان بچوں کی ہی مائیں ہوتی ہیں؟ اُس نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ اُس کے اندر سے ایک آواز اُبھری... نہیں! محتاط تو سب مائیں اپنے بچوں کے لیے ہوتی ہیں ... تمھاری ماں نے تمھیں ان خطروں میں چھوڑ کر زندگی گزارنے کا ہنر سکھایا۔ ساری چیزیں اسی ڈیوائڈر کی طرح ہیں جو آنے اور جانے کے راستوں کو بانٹ دیتی ہیں۔

آج بھی وہ اسی چوراہے پر کھڑا زندگی سے آنکھ مچولی کھیلتا ہے۔

معمول کے مطابق ریڈ سگنل ہوتے ہی آج بھی کاروں کی قطاریں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ وہ حسبِ معمول اُن کے چڑھے ہوئے شیشوں کے اندر جھانک جھانک کر کچھ کہتا ہے، کچھ سنتا ہے... اکثر لوگ ان سُنی کر کے نکل جاتے ہیں... وہ اُن کاروں میں بیٹھے ہوئے کتوں کو بھی دیکھتا ہے... برسوں سے دیکھ رہا ہے۔ ابھی کچھ دیر پہلے ایک سُرخ ماروتی گزری تھی ادھ کھلے شیشے سے سر نکالے ایک لمبا تڑنگا کتا نازک سی ایک لڑکی کی گود میں بیٹھا تھا۔ اُس کے گلے میں چمڑے کا خوبصورت سا بیلٹ تھا جو اُس پر بہت بھلا لگ رہا تھا۔ وہ سڑک کے کتوں سے کتنا مختلف تھا! اسے یکایک اپنے تمبو کے سامنے کے بنگلے میں رہنے والی میم صاحب کا کتا یاد آگیا جس کو صبح و شام ان کا نوکر ٹہلانے لے جاتا ہے۔ وہ قریب جا کر اُس کو چھو کر دیکھنا چاہتا تھا اس کے بدن سے اُٹھتی ہوئی قیمتی صابن کی خوشبو کو محسوس کرنا چاہتا تھا تاکہ اپنے چیکٹ قمیص سے اُٹھتی ہوئی بدبو کو کچھ دیر کے لیے بھول جائے لیکن یہ ممکن نہیں تھا... وہ کتا گارڈن میں پڑے جھولے پر دھوپ سینکتا، نوکر ٹرے میں سجا کر کھانے کو جانے کیا کیا چیزیں لاتا اور اُس کے بدن پر پیار سے ہاتھ پھیر پھیر کر کھلاتا... کبھی کبھی وہ گیٹ کی جھریوں سے دیکھتا وہ میم صاحب کی گود میں بیٹھا اُن کے ساتھ اخبار دیکھنے میں مشغول ہوتا۔ کبھی وہ اوب کر زور زور سے بھونکنا شروع کر دیتا۔ میم صاحبہ آہستہ سے اخبار سامنے پڑے ٹیبل پر رکھ کر اُس کے مُنہ سے مُنہ سٹا کر پیار کرنے لگتیں۔ وہ بھی اپنے سامنے کی دونوں ٹانگوں کو اُٹھا کر اُن کی گردن پر ٹکا دیتا اور اپنی دُم زور زور سے ہلانا شروع کر دیتا... پھر شام کو گاڑی میں بیٹھ کر گھومنے چلا جاتا... وہ آج تک صرف کار کے باہری حصے کو دھول صاف کرنے کے بہانے چھو سکا تھا لیکن یہ کتا... یہ کتا تو کار کے اندر بیٹھ کر دیکھ سکتا ہے محسوس کر سکتا ہے۔ سرخ ماروتی میں بیٹھا کتا بھی بالکل راجکمار تھا۔ لڑکی کے ہاتھوں میں کیک تھا جو ایک ادا سے وہ اُس کو کھلا رہی تھی۔ اُس نے کیک میں ایک دو بار مُنہ لگایا اور پھر اپنا مُنہ پھیر لیا... اُس کے ہونٹوں پر بے اختیار ہنسی پھیل گئی... ان کتوں کو بھی خوب ادائیں آتی ہیں۔ لڑکی نے کھڑکی سے ہاتھ باہر نکال کر آدھا کھائے کیک کے ٹکڑے کو سڑک پر اُچھال دیا تھا۔ اس بیچ گرین لائٹ ہو گئی تھی اور گاڑیاں تیزی سے بھاگنے لگی تھیں۔ وہ دل ہی دل میں ڈر رہا تھا کہ ان گاڑیوں سے اُس کیک کے ٹکڑے کا ایکسیڈنٹ نہ ہو جائے... اور وہ گاڑیوں کی پرواہ کیے بغیر تیزی سے اُس کی جانب لپکا اور اسے جھٹ سے اُٹھا لیا۔ سامنے سے آتی ہوئی تیز رفتار گاڑی اُسے چھو کر گزر گئی اور وہ ڈیوائڈر پر کھڑا اُس ٹکڑے کو جلدی جلدی کھا گیا... پیٹ سے میٹھے میٹھے درد کی لہر اُٹھی اور اسے محسوس ہوا کہ سرخ ماروتی میں بیٹھا ہوا کتا اس کے قریب آکھڑا ہوا ہے اور اس پر بھونک رہا ہے۔

نظمیں

نوشیرواں کی تلاش

جواں باغ میدان بنتا چلا جا رہا ہے
ہرے پیڑ کٹتے چلے جا رہے ہیں
خبر ہے کوئی کارخانہ بنے گا
دھواں آسمانوں سے باتیں کرے گا
میں کہتا بھی تو کون سنتا؟
خدارا یہ اک، صرف اک پیڑ مت کاٹیے گا

تو وہ سالہا سال پہلے کی اک —
پہلی بارش میں بھیگی ہوئی دوپہر تھی
یہاں ہم اکیلے تھے، بالکل اکیلے
جب اس نے دوپٹہ مری گود میں پھینک کر ایک ہی جست میں،
کچے آموں کی اک ڈال توڑی تھی اور خود بھی ٹوٹی ہوئی ڈال سی
میری آغوش میں گر پڑی تھی
کئی سال گزرے مگر جب بھی دیکھا وہ لمحے وہیں کے وہیں تھے
(گزرتے ہوئے وقت کی پائمالی سے محفوظ تازہ شگفتہ وہ لمحے!)

کل اس پیڑ کی موت کے ساتھ لمحوں کی وہ تتلیاں بھی
دھواں بن چکیں گی
بھلائی ہوئی داستاں بن چکیں گی

جلیس نجیب آبادی

پٹھان پورہ، نجیب آباد ۲۴۶۷۶۳ (یو۔پی)

اب کے موسم

اب کے موسم ایسے بدلا
سب پرندے چہچہانا بھول بیٹھے
ٹہنیوں کو اجنبی پتوں نے ڈھانپا
اب کے فصلوں میں تفاوت ایسا آیا
خود زمیں حیران سی ہے
اب ہواؤں میں وہ خوشبو
اور ٹھنڈک ڈھونڈنا بے سود سا ہے
اِس افق سے اُس افق تک گونجتی پھرتی ہوئی وہ
اب کہاں نغموں کی لہریں
اب دھماکوں، چیختے لہجوں کا موسم
نرم مٹی میں بھی پتھر ہی اُگاتے جا رہا ہے
اب پھلوں میں میٹھے رس کو
پھول کے سینے میں خوشبو کو نہ ڈھونڈو

سیّد بشارت علی

لکچرر شعبۂ انگریزی، سری وینکٹیشورا ڈگری کالج، سوریہ پیٹ، ضلع نلگنڈہ ۵۰۸۲۱۳ (اے پی)

عفت اقبال علی
سی-۱، وارڈن کوارٹر، ایم۔آر۔ای سی کیمپس،
جے پور ۳۰۲۰۱۷

زندگی کے رنگ

کشادہ ہیئر کٹنگ سیلون میں تیز روشنی اور موسیقی کے درمیان عجیب افراتفری کا عالم تھا۔ ہر طرف دیواروں پر آئینے چسپاں تھے جن میں لوگوں کے چہرے ایک کی بجائے کئی کئی نظر آرہے تھے۔ وضع وضع کے شیمپو اور HAIR DYERS سے سجے شوکیس اور اُن کے نیچے کاؤنٹروں پر اسپرے کرنے والی بوتلیں، طرح طرح کے اُسترے، قینچیاں، ہر سائز کے کنگھے، شیو بنانے کا سامان، صابن، آفٹر شیو لوشن، تیز خوشبودار تیل، بالوں کو نرم اور ملائم کرنے والی کریمیں سب کا انبار تھا۔ ایک لائن سے ترتیب وار رکھی ہوئی گہرے ہرے رنگ کی اُونچی، اُونچی کرسیاں تھیں جن کی پشت پر ہر انداز سے زاویہ بدلا جا سکتا تھا۔ اُن پر پڑے میلے پیلے رنگ کے تولیے اور بالوں سے اٹی چادریں اُن کی بوسیدگی کو ظاہر کر رہی تھیں۔

دروازے کے عین مقابل ایک اسٹول پر بیٹھا ہوا نو عمر لڑکا آنے والوں کو اندر کے حال سے مطلع کرنے کے فرائض انجام دے رہا تھا اور بار بر سے اُن کا رابطہ بھی قائم کرتا تھا۔ انگریزی زبان میں دُکان کے باہر لفظ WELCOME لکھا ہونے سے خیال گزرتا تھا کہ سب کا داخلہ بغیر کسی رُکاوٹ کے ممکن ہے لیکن شاید معاملہ اس کے برعکس تھا۔ تمام داخلے نو عمر لڑکے کے ذریعے ہی ممکن تھے۔ وہ سڑک کے مناظر کا لُطف اُٹھاتے ہوئے، گاہکوں کی طرف بھی متوجہ ہو جاتا تھا اور انھیں اندر آنے کی دعوت دیتا یا اس عمل پر پابندی عاید کر دیتا تھا۔ اُس کے انداز میں ایک بے نیازی اور کاہلی شامل تھی۔

اس لڑکے کے برعکس تمام باربر نہایت توجّہ اور مستعدی سے اپنے اپنے جوہر دکھانے میں مصروف تھے۔ اُن کی توجّہ کا مرکز وہ لوگ تھے جن کا دل جیت کر انھیں مطمئن کرنا تھا تاکہ اپنی اُجرت کے علاوہ اُن سے ٹِپ بھی وصول کر سکیں۔ گاہے گاہے وہ نظر اُٹھا کر ٹی وی سے بھی لُطف اندوز ہوتے رہتے تھے جس پر اُبھرتے طرح طرح کے نسوانی روپ اُن کی کارکردگی میں اضافہ کرتے تھے۔ اُن کو نظر بھر کر دیکھ لینا ہی اُن کے لیے تسکین کا باعث تھا۔

ایک ہٹے کٹے نوجوان نے خود کو آرام دہ انداز سے کرسی کے اندر فٹ کر رکھا تھا۔ اُس کے مضبوط اعضا اس بات کی گواہی دے رہے تھے کہ اُس نے زندگی کے ہر شعبے میں ذہن کی بجائے اپنی جسمانی قوّت کا استعمال کیا ہے۔ آنکھوں کے تاثرات سے ظاہر ہوتا تھا کہ اپنے سراپے کا عکس آئینے میں دیکھ کر اُسے اپنی صحت مندی کا خوشگوار احساس ہو رہا تھا۔ اُس کے اُلجھے بالوں سے اُس کی بے ترتیب زندگی اور ناپسندیدہ اطوار عیاں تھے۔ اُس کی بنیان پُرانی اور بدوضع تھی لیکن اُسے اپنی مردانگی اور طاقت پر ناز تھا کہ یہی عام مردوں کی خصلت ہے۔

شیو بنانے کے بعد باربر نے اُس کے چہرے کو خوشبودار لوشن سے چمکا دیا اور وہ نہایت فخر سے اپنی مونچھوں پر تاؤ دیتا ہوا اپنے چہرے کی آب و تاب کو سامنے کے آئینے میں تعریفی نگاہوں سے دیکھتا رہا۔ وہ اپنے آپ میں اس درجہ محو تھا کہ اُسے اپنے گرد و پیش کی کچھ خبر نہ تھی۔ اب باربر اُس کے بالوں کی طرف متوجّہ ہوا اور اسپرے کرنے کے بعد سر کو آڑے ترچھے زاویوں سے مَلنا شروع کیا۔ پھر بالوں کو ایک تیز خوشبودار تیل سے تر کرنے کے بعد مالش کا عمل زور و شور اختیار کرنے لگا۔ سر کا کوئی حصّہ باربر کی پہنچ سے باہر نہ تھا وہ ہر جانب زور آزمائی کرکے گویا اُس شخص کو آرام پہنچا رہا تھا۔ اور بالوں کے مسامات کھولنے کی تمام ترکیبوں پر عمل پیرا تھا۔ اُس کا انداز یقیناً کاروباری

تھا لیکن اُس میں کسی کوتاہی کا عنصر نہ تھا۔ وہ تو اپنے کمالات کا ہر طرح سے مظاہرہ کر رہا تھا۔ وہ بخوبی جانتا تھا کہ گاہک کا دل خوش کرنے میں اُس کا فائدہ ہے۔

پھر یکایک باربر کا رُخ بدل گیا اور اُس نے کرسی کی پشت کو نیچے کی جانب سرکا دیا اور اُس شخص کو آگے کی جانب دھکیلنا شروع کیا وہ اُس کی پیٹھ پر مالش کرتے ہوئے اُسے آگے پیچھے کرتا جیسے وہ ربر کا بنا ہوا کھلونا ہو جسے بآسانی اِدھر سے اُدھر کیا جا سکتا ہو۔ اُس کی مشاق اُنگلیاں برق رفتاری سے اُس کی پیٹھ پر اُبھری ہڈی کو نیچے، اوپر کرنے کے عمل میں مصروف تھیں۔ اور وہ شخص نہایت صبر و سکون سے اُس کام میں برابر کا شریک تھا کیوں کہ وہ بغیر کسی تردد کے باربر کے ہر نئے عمل کو قبول کر رہا تھا۔ پھر اُس نے اُس شخص کے شانوں کو گھمانا اور ہلانا شروع کیا اور ایسا کرتے وقت یوں محسوس ہو رہا تھا گویا وہ ایک ماہر ڈاکٹر ہے اور کسی مریض کی ٹوٹی ہوئی ہڈی بٹھانے کی کاوش میں مشغول ہے۔ وہ کمان کی طرح اُس کی باہوں کو ٹیڑھا اور تیر کی طرح سیدھا کر لیتا تھا اس عمل میں بھی وہی چابک دستی تھی کہ دیکھنے والے کو یہ گمان ہو کہ یہ کوئی جادو کا تماشہ اور گویا نظر کا دھوکا ہے۔

آخر کار باربر نے اُس شخص کی پیٹھ ٹھونکنی شروع کی جیسے ایک سائیس گھوڑے پر سوار ہونے سے قبل اُس کی پیٹھ سہلاتا ہے، اُسے ٹھوکتا ہے اور پھر اُس پر سوار ہو کر ہوا سے باتیں کرنے لگتا ہے۔ پھر باربر نے اُسے آزاد کر دیا اور وہ کسمساتا ہوا اُٹھ کھڑا ہو۔ اُسے باربر نے اس قدر آرام پہنچایا تھا کہ اُس کی دلی خواہش تھی کہ یہ عمل برابر جاری رہتا اور وہ اُس کا مزہ لیتا رہتا۔ پھر اُس نے اپنے بڑے، بڑے غلیظ پاؤں پُرانی چپلوں میں ڈال دیے اور ایک بے تکی انگڑائی لے کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ پھر دوبارہ آئینے میں اپنا جائزہ لیا۔ ایک فخر آمیز تاثر چہرے پر رونما ہوا اور وہ کرسی چھوڑ کر ایک طرف کھڑا ہو گیا پھر اُس نے اپنی گہری پیلے رنگ کی قمیص جھاڑ کر پہننے کے لیے اُٹھائی۔ اُسے پہن کر اُس نے دوبارہ آئینے میں اپنا آخری دیدار کیا اور باربر کی جانب چند مُڑے تُڑے نوٹ بڑھا دیے۔ باربر نے احتیاط سے روپوں کو اپنے ہاتھ میں پکڑ کر گاہک کے بالوں سے اٹا تولیہ ایک طرف اُچھال دیا تمام بال فرش پر بکھر گئے۔ پھر وہ نوٹ ایک صندوقچے میں ڈال کر مطمئن ہو گیا۔ اب اُس نے کرسی اور کپڑے کو دوبارہ جھاڑ کر صاف کیا۔ پھر بکھری ہوئی چیزوں کو قرینے سے اُن کی جگہ پر لگا دیا اور دوسرے گاہک کی جانب رُخ کیا۔

وہ ایک بوڑھا شخص تھا جس کا شیو بُری طرح بڑھا ہوا تھا۔ باربر نے اُسے بھی کرسی کے شکنجے میں کس کر تولیہ اُس کی گردن اور چھاتی پر لپیٹ دیا پھر برش پر صابن کا ٹیوب لگا کر پانی کی مدد سے کافی مقدار میں صابن اُس کے چہرے پر اس طرح مل دیا جیسے دیوار پر چونا پھیرا جاتا ہے۔ بوڑھا کرسی پر نیم دراز اُونگھ سا گیا اور باربر آہستہ آہستہ اپنے اُسترے کو تیز کرنے لگا پھر اُس نے احتیاط سے صابن لگے بالوں کو بوڑھے کے چہرے پر سے صاف کرنے کا عمل شروع کر دیا۔ بوڑھے کی مُندی مُندی آنکھیں اپنے چہرے کے نکھار کو دیکھنے کی ناکام کوشش کر رہی تھیں۔ اب اُس کے اندر وہ جوش اور ولولہ نہیں تھا جو نوجوان آدمی کی شخصیت کا حصّہ ہوا کرتا ہے۔ اُس کی ویران آنکھوں میں گزرتے لمحات کے سائے آسیب کی طرح منڈلا رہے تھے۔ باربر کی دُکان تک آنا اس کے لیے آسان کام نہیں تھا۔ اتنے دن ٹالنے کے بعد آج وہ باربر کے یہاں آیا تھا۔ یہ بڑھا ہوا شیو اب اُسے پریشان کرنے لگا تھا۔ چہرے پر دانے نکل آئے تھے۔ رات کو سوتے وقت کھجلی بھی محسوس ہوتی تھی مگر وہ سوچتا رہتا تھا کہ شیو بنوانے کے لیے وہ کہاں اتنی دیر دُکان پر بیٹھا رہے گا۔ پھر بوڑھی جھلسی ہوئی کھال پر جب اُسترا چلتا تھا تو کھنچاؤ بھی پیدا ہوتا تھا لیکن اب تو تاخیر کی حد ہو گئی تھی۔ مونچھوں کے بال بھی منہ کی جانب رُخ کر رہے تھے اس سے کھانے پینے میں دُشواری ہوتی تھی۔ وہ ایک دو بار اس دُکان کے سامنے سے گزر کر آگے بڑھ گیا تھا لیکن آج اُسے رُک کر سوچنا پڑا کہ وہ ایسا کب تک کرتا رہے گا۔ اب اُس کے بوڑھے کمزور ہاتھوں میں اتنی سکت نہیں تھی کہ اس کام کو خود کر ڈالے پھر تمام سامان مہیا کرنا بھی ایک اہم مسئلہ تھا۔

ایک مرتبہ بال صاف کرنے کے بعد باربر نے دوبارہ اُس کے چہرے کو صابن سے پوت دیا اور وہ یہ تماشہ دیکھتا رہا۔

اُس کے چہرے کے بال خشک ہو کر سخت ہو گئے تھے اور اتنے زیادہ بڑھ چکے تھے کہ چہرہ پہلی مرتبہ میں مکمل طور پر صاف نہیں ہو سکتا تھا۔ وہ پھر کرسی سے ٹیک لگا کر نیم دراز ہو گیا اور اپنے آپ کو باربر کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ کیا خوب ہوتا بوڑھا سوچ رہا تھا اگر یہ باربر اسی ROCKING CHAIR کرسی جادو کے زور سے اُسے اُس کے گھر پہنچا دیتا۔ باربر نے جب اُسے بتایا کہ اُس کا شیو بن چکا ہے اور وہ اب فارغ ہے تو اُس نے اُس کے چہرے کو بغور دیکھا گویا کہہ رہا ہو کہ جب سب کام انجام دیا جا چکا ہے تو مجھے میری منزل پر بھی پہنچا دو۔ بدقت وہ کرسی پر سے اُٹھنے میں کامیاب ہوا اور تولیے کی قید سے نکل کر حیران کھڑا اپنے مُنڈے چہرے کو آئینے میں کئی لمحے دیکھتا رہا۔ اُسے یقین نہیں آرہا تھا کہ وہ وہی ہے جو ابھی ذرا دیر پہلے اس ہیر کٹنگ سیلون میں داخل ہوا تھا۔ اُس کا وجود ایک بال اُترے مُرغ سے مشابہ تھا جسے صاف کر کے قصائی اپنی دُکان کے سامنے تار پر لٹکا دیتا ہے۔ اُس نے اُجرت باربر کی طرف بڑھائی اور قدم سنبھال کر رکھتا ہوا دُکان کے باہر کی جانب چل دیا۔ جہاں نوعمر لڑکا کسی دوسرے گاہک کو اندر جانے کے لیے کہہ رہا تھا۔

ماہیے

لوگوں کا نہ دل ٹوٹے
یوں بولو کہ لفظوں سے
پھولوں کی مہک پھوٹے

پُر لطف رہے جینا
حکمت کے پیالوں سے
غصّے کو سدا پینا

خوشبو کی صدا سُن لے
راہوں میں پڑے کانٹے
ہنس ہنس کے سجن چُن لے

منزل ہے نہ رستہ ہے
تکمیلِ تمنّا اب
اک خوابِ شکستہ ہے

چُپ چاپ نہ غم جھیلو
تاریک ہیں جب راتیں
جگنو سے کرن لے لو

ہر آنکھ ابھی حیراں ہے
جنت سی حسیں دُنیا
کیوں خوابِ پریشاں ہے

قصہ جو سُنا ہم سے
ہر لمحہ مسرت کا
مانوس ہوا غم سے

صدف جعفری

۲۹، زکریا اسٹریٹ، کلکتہ ۷۳۔۰۰۰

کیا چیز تھا وہ بچپن
اب جا کے سمجھ پایا
جب عمر ہوئی پچپن

"راجہ ہے نرالی ہے"
بیٹے نے کہا "پاپا"
کیسی یہ کہانی ہے"

چڑھتا ہوا زینہ ہے
تھکتے ہوئے راہی کے
ماتھے پہ پسینہ ہے

قد اپنا بڑھائیں گے
بچپن میں یہ سوچا تھا
پربت کو جھکائیں گے

وقیع منظر

شاہجہاں منزل، ... روڈ، آسنسول ... (مغربی بنگال)

دوہے

قدم قدم پر بدل رہا ہے سمے تو اپنا روپ
پھیل رہی ہے آنگن آنگن مایوسی کی دھوپ

مَیں نے تو ہر موڑ پہ اکثر پایا ہے بن باس
کہاں کہاں پھر بیٹھ کے لکھا جیون کا اتہاس

ہوتی ہے سُنسان جگہ پر اب اپنی تقریب
آبادی سے دُور کھڑی ہے صدیوں کی تہذیب

تنہائی میں بلک بلک کر روتی ہے تقدیر
تاریکی میں چمک رہی ہے ماضی کی تصویر

جس نے چاروں اور وفا کا پھیلایا پرکاش
ضیا اُسی کی پڑی ہوئی ہے سڑک پہ ننگی لاش

ضیا آزاد

... کٹیرہ، آرہ ۸۰۲۳۰۱ (بہار)

غزلیں

بے گھر زمیں کو بھی کسی زاویے سے دیکھ
احقر ترین کو بھی کسی زاویے سے دیکھ
دنیا کی وسعتوں پہ نظر ٹھیک ہے مگر
دو گز زمیں کو بھی کسی زاویے سے دیکھ
احساسِ برتری ترا بے جا نہیں مگر
مجھ کم ترین کو بھی کسی زاویے سے دیکھ
کیوں منحرف ہی صرف ترے قافلے میں ہیں
اہلِ یقین کو بھی کسی زاویے سے دیکھ
یہ کیا غضب، شکیل سے میں ہو گیا سکیل
اے بھائی! "شین" کو بھی کسی زاویے سے دیکھ

شکیل جہانگیری
۲۳۷، کاویری ہوسٹل، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی ۶۷

زخم کچھ دن کے بھریں نیند سہانی آ جائے
شب کے ہونٹوں پہ اگر کوئی کہانی آ جائے
بے یقینی نظر آتی ہے سبھی چہروں پر
کاش ہم سے بھی کبھی بات بنانی آ جائے
اُس کی تحریر ہے پابند تو قاصد لے کر
کوئی پیغام مرے پاس زبانی آ جائے
جب میں سمجھوں گا غزل کہنے کا فن آتا ہے
میرے اشعار میں غالب سی روانی آ جائے
خشک ہونٹوں پہ یہی ایک دعا ہے غزنی
لے کے بادل کوئی اس سمت بھی پانی آ جائے

غضنفر غزنی
۲۵، چوہٹہ ترنیاں، خورجہ ۲۰۳۱۳۱ (بلند شہر)

سوکھ کر گر پڑے بال و پر دھوپ میں
ہم سفر میں رہے عمر بھر دھوپ میں
چاندنی اوڑھ کر سوئے تھے جو کبھی
گھومتے ہیں وہ اب ننگے سر دھوپ میں
خوشبوؤں کی حسیں تتلیاں کھو گئیں
وحشتوں کو لگے بال و پر دھوپ میں
خوب دی ہے سزا زندگی نے مجھے
جسم پانی میں ہے اور سر دھوپ میں
تیز بارش میں جو بچ گیا تھا عزیز
جل گیا خواب کا وہ نگر دھوپ میں

عزیز الرحمٰن
برہ پورہ، بھاگلپور (بہار)

رات کی خامشی میں بیٹھا ہے
جانے کس کی وہ راہ تکتا ہے
اپنا سر پھوڑتا ہے کھڑکی سے
کوئی پاگل ہوا کا جھونکا ہے
پانْو چلنے سے ہو گئے مجبور
ایسا کیا راستوں میں بکھرا ہے
موجِ طوفاں کو روک لے کوئی
پیڑ جنگل میں اب اکیلا ہے
میرے گھر کا پتہ یہی ہے بس
اس کے آگے گھنا اندھیرا ہے
اک سمندر اچھل پڑا شاکر
میں تو سمجھا تھا ایک قطرا ہے

سرفراز شاکر
شکلیوں کی گلی، سوانچی گیٹ، جودھپور (راجستھان)

اُردو اکادمی کی دو نئی کتابیں

نمائندہ پنجابی افسانے

پنجابی زبان کے نمائندہ افسانوں کا یہ انتخاب اُردو کے نمائندہ افسانہ نگار رتن سنگھ نے کیا ہے جو پنجابی زبان وادب سے بھی گہری شناسائی رکھتے ہیں۔

ڈیمائی سائز، صفحات ۳۵۲، قیمت ۸۵/= روپے

کلیاتِ مکاتیبِ اقبال

جلد سوم

سید مظفر حسین برنی نے اقبال کے خطوط کو تاریخی ترتیب سے یکجا کرکے اقبال کے سوانحی کوائف اور ان کے ذہنی سفر کے مختلف مراحل سے آگاہی کی ایک نئی راہ کھولی ہے۔ اکادمی اس سلسلے کی دو جلدیں پہلے شائع کرچکی ہے جن میں پہلی جلد کے چار ایڈیشن اور دوسری جلد کے دو ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔

ڈیمائی سائز، صفحات ۱۱۶۸، قیمت ۲۰۰/= روپے

دہلی اُردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۲

گوشۂ عزیز قیسی

حمید الماس
۱۶/۱۳۵۵، بلاک ۹، جیا نگر ایسٹ،
بنگلور ۵۶۰۰۶۹

عزیز قیسی —— ایک ہمہ جہت قلمکار

جمیل الدین عالی کا ایک دوہا ہے:

حیدرآباد کا شہر تھا بھیّا اُردو کا دربار
اک اک گھر میں سو سو کمرے ہر کمرے میں نار

اسی اُردو کے دربار سے عزیز قیسی کا تعلق تھا۔ اسی دربار کی چمک دمک سے عزیز قیسی کے قلب و ذہن روشن ہوئے اور اسی دربار سے عزیز قیسی کو شاعری کا خلعت ملا جو ان کی شہرت، عزت، عظمت اور روزی کا ذریعہ بنا۔

دو ڈھائی سال کی غیر حاضری کے بعد ۱۹۵۱ء میں دوبارہ میں حیدرآباد کی مہکتی ہوئی روشن گلیوں میں پہنچا۔ اس دوران نوجوان شاعر بساطِ شعر پر اپنی اپنی جگہ بنا چکے تھے اور ان میں عزیز قیسی کو اس لیے نمایاں مقام حاصل تھا کہ ان کا لہجہ نہایت ہی بھرپور گرجدار اور دلکش تھا۔ خاندانی شرافت، وضع داری، بردباری اور حیدرآبادی تہذیب سے ان کی آنکھیں روشن تھیں۔ شائستگی، رواداری، خوش گفتاری، ذہانت اور سنجیدگی سے ان کے شاعرانہ مزاج کی تشکیل ہوئی تھی۔ ایک نئے ذہن اور نئے احساس کی بنا پر حیدرآباد کی ہر ادبی محفل اور مشاعرے میں ان کی پذیرائی ہو رہی تھی۔

دن بھر کی تھکن کے باوجود میں نے ہر شام انھیں شگفتہ دیکھا۔ وہ دوستوں میں جانِ محفل ہوتے تھے۔ کوئی ایسی محفل نہ ہوتی جہاں ان کی بذلہ سنجی، حاضر جوابی، چھیڑ چھاڑ ہلکی ہلکی سی تنقید اور طنزیہ گفتگو سے حاضرین محظوظ نہ ہوتے ہوں۔

عزیز قیسی کی بھاری بھرکم جسامت، طویل القامتی اور بیضوی چہرے سے مرعوب تو ہوتے تھے مگر ان کے لہجے کی گھلاوٹ اور سحر آفریں رفاقت سے متاثر ہو کر لوگ جلد ہی رفیق و دمساز بن جاتے تھے۔ ادبی محفلوں اور نجی نشستوں میں عزیز قیسی کی بحثیں، قائل کروانے کا انداز اور لڑائی جھگڑے کبھی تکدر کا باعث نہ بنتے اور نہ جملے اور جوابی جملے ان کے ذہن پر غالب ہوتے۔ دراصل وہ چاہنے اور چاہے جانے کے آرزومند تھے۔

سلیمان اریب کے رسالے "صبا" کا مختصر سا دفتر حیدرآباد کے شاعروں اور ادیبوں کا مرکز تھا۔ اس کمرے میں کئی ادبی معرکے ہوئے، نئے لکھنے والوں کی ذہنی تربیت ہوئی۔ یہیں ڈاکٹر وحید اختر، شاذ تمکنت اور عوض سعید کے ساتھ عزیز قیسی سے میری پہلی ملاقات ہوئی۔ وہ بہت بولتے تھے اور میں ہمیشہ کم گوئی کی چادر میں لپٹا ہوا رہتا تھا۔ ان کا لہجہ خطیبانہ تھا اور میری شاعری بالراست لہجے کی پروردہ تھی۔ اس لیے ہم دونوں کے درمیان ایک ان دیکھا سا فاصلہ حائل رہا۔ کبھی کبھی میری مختصر نظمیں ان کے مذاق کا نشانہ بنتی تھیں۔ کئی برسوں بعد بنگلور میں ملاقات ہوئی تو کہنے لگے میں نے جو طرزِ سخن اپنایا تھا وہی اصلی شاعری کا جوہر ہے کیونکہ مختصر نظمیں قاری یا سامع کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں رکھتی ہیں۔

عزیز قیسی کی شخصیت پہلودار تھی۔ انھوں نے شاعری کی۔ ڈرامے لکھے۔ ناول اور افسانے لکھے۔ تنقید بھی لکھی۔ ادب اور ثقافت کے اکثر گوشے ان کی پہچان کے مظہر تھے۔ سارے احباب ان کے خلوص، حق گوئی اور بے باکی کے معترف تھے۔ ان کی کہی ہوئی بات کو اعتبار کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔

بھری جوانی میں شکم کی آگ انھیں بمبئی لے گئی۔ فلم ذریعۂ معاش بنا۔ یہاں اپنی خودداری کے سبب زیادہ کامیاب نہیں ہوئے مگر فلمی صنعت ان کی ہمہ جہت صلاحیتوں کی قائل تھی۔ کسی افسانہ نگار یا مکالمہ نویس کی غیر حاضری یا غیر موجودگی سے کوئی فلم ادھوری رہ جاتی تو اس کی تکمیل کے لیے عزیز قیسی کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں۔ تقریباً تین دہوں تک فلمی صنعت سے وابستہ رہے۔ آخر تک ان کی انا سرنگوں نہ ہوئی۔ کہا جاتا

ہے کہ فلمی شاعروں اور ادیبوں کے حقوق کی حفاظت کے لیے ان کی جدوجہد ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔

یوں تو عزیز قیسی کی شخصیت ہمہ جہت تھی لیکن بنیادی طور پر وہ شاعر تھے۔ ان کا شمار اُن شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے ادب کے وسیع مطالعے اور مسلسل ریاضت سے اپنی شاعری کو سنوارا۔ موجودہ صدی کے پانچویں دہے سے ان کی شاعری کا آغاز ہوا اُس وقت ہمارے ہاں ترقی پسند تحریک کا زور تھا۔ نوجوان ذہن اسی تحریک کی طرف لپک رہا تھا۔ آزادی کے بعد پیدا ہونے والے قومی مسائل، مزدوروں کے استحصال، فسادات، ذہنی سہاروں کی شکست اور معاشرتی ابتری سے حساس ذہنوں پر مسلسل ضرب پڑ رہی تھی۔ دیگر ترقی پسند شاعروں کی طرح عزیز قیسی نے بھی انھی موضوعات کو اپنایا۔ بلند آہنگی ان کی شاعری کا شعار بنی۔ "باپو کی جے پکارو کہ بندوق چل گئی"؛ جیسی بیانیہ اور ولولہ انگیز نظموں سے ان کی زنبیل بھرنے لگی مگر اس میں کبھی کبھی ایسی نظمیں بھی جمع ہوجاتی تھیں جو دائمی قدروں کی حامل ہونے کی بنیاد پر ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ پس فرات اسی قبیل کی ایک نظم ہے جو حرکت و عمل کا پیام دیتی ہے ایک بند ملاحظہ فرمایے:

اب ایک رات اسی دشت میں بسر کرلو
تڑپ تڑپ کے شبِ درد کی سحر کرلو
سحر کو وردِ زباں اور رات بھر کرلو
بس ایک معرکۂ ظلم اور سر کرلو
بڑھو کچھ اور کہ لاشوں میں راستہ سا ہے
یزیدِ عصر سلامت حسین پیاسا ہے

جلد ہی عزیز قیسی اس بلند آہنگ شاعری کے دائرے سے نکلے۔ گرجدار لہجہ ان کی شاعری پر حاوی نہ ہوسکا۔ ان کا پہلا مجموعہ "آئینہ در آئینہ" شائع ہوا تو یہ محسوس ہوا کہ اپنی پچھلی شاعری کو دیکھتے ہوئے عزیز قیسی نے فطری لب و لہجے کو اختیار کرلیا ہے۔ وہ پیکروں اور استعاروں کو اپنی شاعری میں برتنے لگے۔

عزیز قیسی بڑی فیصلہ کن رائے رکھتے تھے۔ عمر کے ساتھ ساتھ اظہار اور ترسیل پر قدرت بڑھنے لگی۔ انھوں نے شعر کو اپنا ہم آہنگ بنا لیا۔ ان کی دوسری شعری کتاب گرد باد کے مطالعے سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت جیسی اصطلاحوں کے وہ اسیر نہ رہے۔ انھوں نے کلاسیکی رجحان، ترقی پسند مزاج اور جدید احساس کے امتزاج سے ایک ایسے لہجے کو جنم دیا جو کلاسیکی رچاؤ سے لبریز تھا۔

تفکر اور رچاؤ کے علاوہ عزیز قیسی کے فن میں فارم، قواعد اور اسی کی مناسبت سے الفاظ کی اہمیت بڑھ گئی۔ لفظی کفایت کی بنا پر ڈرامائی آہنگ اور دل پذیر اسلوب۔ ان کی ایک نظم "تاریخ" کا امتیازی وصف بن گیا ہے۔ پوری نظم میں ہاتھ اور ہتھیلی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اور ہاتھ انسانی جدوجہد کا استعارہ بن گیا ہے اسی طرح ایک اور نظم ڈائن میں دنیا اور دنیا داروں کو مردہ مگر زندہ ہستیوں کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ نظم بھی ڈرامائی اظہار اور خوف انگیز پیکر تراشی کی عمدہ مثال بن گئی ہے:

ماں کے دو روپ
ایک سہانا اور دوسرا بھیانک
میں چھپتا ہوں
یہاں سے دیکھو تو اس کے چہرے کے دونوں رخ دیکھ پاؤ گے

عزیز قیسی کو غزل پر قدرت حاصل تھی۔ ان کی غزل میں ذات کی لطیف ترین اور گہری سطحوں کا انکشاف ہوا ہے۔ ان کے اسلوب کی سادگی اور پُرکاری غزل کے ایسے شعروں میں نظر آتی ہے:

دفن ہے دل کے ساتھ نہ جانے کیا کیا کچھ
سینہ لیکن خالی خالی لگتا ہے

یاد کیا اور آنکھ میں آیا
آنسو تیری عمر بڑی ہے
قیسی جی سرکش بنتے تھے
عشق کی کیسی مار پڑی ہے

حدِ یقیں سے حدِ گماں تک سائے سائے ہیں
یاد نہیں ہم کس کی کھوج میں اس جنگل تک آئے ہیں

ان کی گردش ان کے گہن سے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
شاید سورج چاند اور قیسی ایک ہی ماں کے جائے ہیں

عزیز قیسی انسانی عظمت اور انسانی قدروں کے پاسدار رہے۔

(بقیہ ۵۵ پر)

مشتاق مومن
۱۹/۲۹۸، مریخ مینشن، شاستری مارگ،
کرلا، بمبئی ۴۰۰۰۷۰

عزیز قیسی کی یادیں

"کسی انسان کی ذات ایک بالکل جداگانہ جزیرہ نہیں ہوتی ہر شخص پورے برّاعظم کا ایک ٹکڑا، پورے سمندر کا ایک حصّہ ہے ہر موت میری زندگی کو گھٹاتی ہے کیوں کہ میں تمام نسل انسانی کا ایک جزو ہوں۔"

اس لیے سمجھ میں نہیں آتا کہ عزیز قیسی کے بارے میں کہاں سے بات شروع کروں برسوں پہلے جب جواہر لال نہرو زندہ تھے میں نے انھیں محمد علی روڈ کے ۴ لمیٹڈ بس اسٹاپ پر دیکھا تھا کالی شیروانی اور سفید پاجامے میں ملبوس وہ اپنے دوست سے باتیں کیے جارہے تھے اور وقفے وقفے سے انھیں گالیاں بھی دیے جارہے تھے۔ میں چپ چاپ اور بظاہر ان سے بے نیاز خاموشی سے ان کی باتیں سن رہا تھا اور دل ہی دل میں سوچ بھی رہا تھا کہ کیا شاعر لوگ بھی ماں بہن کی گالیاں دیا کرتے ہیں؟ اس وقت میں اسماعیل یوسف کالج میں فرسٹ ایئر آرٹس میں پڑھ رہا تھا اور کالج کے سینیئر اسٹوڈنٹ ہم لوگوں کو فرسٹ ایئر فول کے نام سے چھیڑا کرتے تھے۔

پھر کچھ دنوں کے بعد بھیونڈی کے ایک مشاعرے میں انھیں دیکھا وہی انداز اور وہی شاعرانہ اطوار ـــ قریب بیٹھے ہوئے ایک دوست نے کہا "وہ دیکھو مجروح سلطان پوری۔" مگر وہ مجروح سلطان پوری نہیں تھے ـــ پھر میں نے انھیں اسماعیل یوسف کالج کے مشاعرے میں دیکھا تو معلوم ہوا یہ عزیز قیسی ہیں ـــ ہم لوگ اس کوشش میں تھے کہ ہر شاعر کو ہوٹ کریں مگر جب عزیز قیسی مشاعرہ پڑھنے کھڑے ہوئے تو ان کے کھڑے ہونے کے انداز اور پاٹ دار آواز اور کلام نے ہمیں مبہوت کردیا۔ یہ شعر مجھے اسی وقت یاد ہوگیا:

فٹ پاتھ پر جو لاش پڑی ہے اسی کی ہے
جس گاؤں کو یقیں تھا کہ روزی رساں ہے شہر

اس وقت سے میں ان کا فین ہوگیا۔ مجھے ان کا اور کلام پڑھنے کی خواہش ہوئی مجھے بتایا گیا کہ ان کا کلام 'آئینہ در آئینہ' کے نام سے چھپ چکا ہے۔ میں نے کالج لائبریری سے وہ مجموعہ لے کر پڑھا غزلوں کے علاوہ مجھے ان کی نظمیں بھی بہت پسند آئیں خاص طور سے نظم 'چور بازار' اور وہ نظم جو انھوں نے بمبئی شہر کے بارے میں لکھی تھی اس کا آخری مصرع تھا:

خدا گواہ سمندر مجھے بلاتا ہے

یہ تو ہوئی شاعری کی بات لیکن نجی زندگی میں ان کی شخصیت کا ایک اور ہی پہلو سامنے آیا ـــ رسالہ 'فن اور شخصیت' کے آپ بیتی نمبر میں اپنے بارے میں وہ کہتے ہیں:

"... میں نے بچپن میں ایک پاگل دیکھا ہے وہ بیچ بازار میں اپنا ازار بند کھول کر پیشاب کیا کرتا تھا اور پیشاب کرتے ہوئے دعا کے لیے دونوں ہاتھ اٹھا دیتا تھا اور بلند آواز سے کہا کرتا تھا "یا اللہ یہ تھوڑا سا پیشاب ہے تیرے سمندر کو پہنچے" اور آج جب بھی وہ پاگل یاد آتا ہے میں سمندر کے کنارے کھڑے ہوکر سمندر کو تھوڑا سا پانی پہنچاتا ہوں ـــ اخترالایمان نے نظم کارنامہ میں آدمی کے منفی عمل کے مظاہرے کی انتہا اور اپنی شکست اور نارسائی کا حیوانی ردِّ عمل پیش کیا ہے نظم کے آخری مصرعے ہیں:

عظیم شے ہے سمندر بھی میرے دل نے کہا
وہ کیا طریقہ ہو میں اس کا بھاگ بن جاؤں
سمجھ میں آیا نہیں کوئی راستہ بھی جب
تو میں نے بڑھ کے سمندر میں کر دیا پیشاب"

سنتے آئے تھے اور پڑھتے آئے تھے کہ کوئی اظہار گروپ ہے جو رسالہ 'اظہار' نکال رہا ہے جس کی کتابت ابراہیم نذیر کر رہے ہیں۔ اوروں کی طرح میں بھی ابراہیم نذیر کی معرفت باقر مہدی سے ملا اور اس طرح ادیبوں اور شاعروں کی چھوٹی سی برادری میں شامل ہوگیا اور رفتہ رفتہ مجھ پر آشکار ہوا کہ ادب کے

ام پر کتنی بے ادبیاں ہوتی ہیں۔ عزیز قیسی سے مختلف محفلوں اور مِلنگوں میں ملاقات ہونے لگی۔

محمود چھاپرا کے گھر پر ایک نشست ہوئی تھی جس میں پہلی بار میں نے افسانہ 'آسیب' پڑھا' سلام بن رزاق نے اس محفل میں افسانہ پڑھنے کے لیے میری ہمت بندھائی تھی۔ مقدر حمید نے بھی اس محفل میں ایک افسانہ پڑھا تھا جس پر عزیز قیسی نے تنقید کی تھی۔ اور جیسا کہ ہوتا ہے مقدر حمید اپنے افسانے پر عزیز قیسی کی تنقید سے بہت ناراض تھے۔

ایک موقع پر مقدر حمید کے افسانوی مجموعے 'زر بیل' کا جشنِ اجرا تھا اس محفل کے میر تھے عزیز قیسی اور مہمان خصوصی کے طور پر سریندر پرکاش نے شرکت کی تھی۔ جانے والے جانتے تھے کہ ان دونوں کے تعلقات کشیدہ ہیں اور دونوں میں بات چیت تک بند ہے ان دونوں کو یکجا کرنے میں سلام بن رزاق پیش پیش تھے کیوں کہ وہ عزیز قیسی کو افسانہ نگار بھی مانتے تھے۔

جون ۱۹۹۱ء میں حیدرآباد کے رسالے 'سب رس' میں عزیز قیسی کا گوشہ شائع ہوا تھا جس میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون 'گرد باد کی نشوونما' یوسف ناظم کا مضمون 'ہم اپنی اپنی ظلمت اپنی اپنی روشنی خود ہیں' عزیز قیسی کا منتخب کلام اور ان کا افسانہ 'شب موم' سحر آہن' شائع ہوا تھا۔

اداریہ 'پہلی بات' میں مغنی تبسم نے لکھا تھا:

"...عزیز قیسی نے کہانیاں بھی لکھیں اور ایسے رسالوں میں چھپوائیں جو ادب کو مقبول تو بنا سکتے ہیں لیکن ادب میں کوئی مقام نہیں دے سکتے۔ گوشے میں شامل ان کی کہانیاں پڑھ کر اندازہ ہوگا کہ وہ کتنے منجھے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔ ادب کا یہ شعبہ ان سے سنجیدہ توجہ کا تقاضا کرتا ہے۔"

جلسہ کامیاب ہوا۔ دونوں فن کاروں نے فن کے تعلق سے ایک دوسرے پر چوٹ بھی کی' عزیز قیسی نے اپنی تقریر میں یہ بھی کہا کہ "... چھوٹا افسانہ بھی بڑا ہوتا ہے اس کی بھی اہمیت ہے..." بہر کیف شرکائے محفل کو یہ اندازہ ہرگز نہیں ہوا کہ ان دونوں میں ناچاقی ہے۔ عزیز قیسی نے جو خطبۂ صدارت اس جلسے میں دیا وہ نہ صرف ان کی عیاں اور نہاں خوبیوں کو اجاگر کرتا تھا بلکہ فن خطابت پر ان کی مکمل گرفت کو بھی ظاہر کرتا تھا۔

جن دنوں مظہر سلیم 'شاذ تمکنت نمبر' نکال رہے تھے اور یوسف ناظم اور عزیز قیسی کے گھر کے چکر لگا رہے تھے عزیز قیسی نے یوسف ناظم کی طرح مظہر سلیم کو ہر ممکن تعاون دیا___ مگر رسالے 'تکمیل' پر تنقید بھی کی:

"باقی تو سب ٹھیک ٹھاک ہے مگر تمھارے پرچے سے مسکینیت بہت ٹپکتی ہے۔"

میرا خیال ہے اتنے بلیغ لفظوں میں آج تک کسی نے رسالہ 'تکمیل' پر اپنی رائے نہیں دی۔ ان کے اعلیٰ ادبی ذوق کا تو میں اس وقت سے قائل تھا جب 'جشنِ پیکر' کے سلسلے میں 'عصری حسیت اور فطری اظہار' کے تحت میں نے ان کے یہ خیالات پڑھے:

"عصری حسیت اور جدیدیت اور ایسی ہی کئی اصطلاحات ادب میں باہر سے درآمد ہوئی ہیں' زندگی لاتعداد عناصر ترکیبی کا مجموعہ ہے ان میں بہت سی باتیں بے جوڑ بھی ہیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نگار خانے کے مختلف شعبوں کی نمائندگی کے لیے جو الفاظ برسوں پہلے تراشے گئے تھے وہ اب ان کی بدلی ہوئی ہیئت کی پوری طرح سے نمائندگی نہیں کرتے اس لیے اسلوب اور طریقۂ اظہار میں محسوس اور غیر محسوس دونوں ہی طرح کی تبدیلیاں جاری ہیں اس کے محرکات میں عصری حسیت کا کوئی خاص دخل نظر نہیں آتا داخلی کرب' عصری حسیت اور فطری اظہار کے نام پر جدیدیت پسندوں کا یہ گروہ بھی باہر کے ناپسندیدہ رجحانات کو غیر شعوری انداز میں اپنا کر وہی غلطی کر رہا ہے جو پیش رووں نے کی تھی..."

(ماہنامہ 'پیکر' سوونیر' مئی ۱۹۷۲ء)

مظہر سلیم کے اولین افسانوی مجموعے 'جہاد' پر بھی عزیز قیسی نے دیباچہ لکھا۔ مجروح سلطانپوری نے بہت پہلے کہا تھا "نئے لوگوں پر بے لاگ رائے دینا بہت مشکل ہے اگر تعریف کرو تو وہ بہت خوش فہمی میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور اگر تنقید کرو تو مایوس ہو جاتے ہیں۔" لیکن انھوں نے نئے افسانہ نگار کی پہلی کتاب پر جو دیباچہ لکھا وہ عزیز قیسی کی صاف گوئی اور بے باکی کی غمازی کرتا ہے۔ جس میں نئے لکھنے والوں کے لیے بڑی نصیحتیں اور عبرتیں پوشیدہ ہیں:

عزیز قیسی لکھتے ہیں:

"مظہر سلیم کے افسانوں میں الفاظ کہیں مٹی کے لوندوں کی طرح ہیں' کہیں پتھر کے ان گڑھ ٹکڑوں کی طرح اور کہیں بالو کی طرح بھربھرے ہیں ان کے نقطۂ عروج اور اختتامیے' قافیے اور ردیف' کھڑکیوں کے فریمس میں نہیں

کہیں چھت میں کہیں کسی دیوار میں'
کہیں کسی دروازے کے پٹوں پر
لگے ہوئے ہیں جن کے اندر باہر یا تو اندھی
آنکھوں کی طرح بند مظاہر ہیں یا کسی ننگے بچے
کی طرح :
آگا کہیں کھلا ہے پیچھا کہیں کھلا ہے"

اس کتاب کے فلیپ پر سلام بن رزاق کی رائے ملاحظہ فرمائیے :

"... مظہر سلیم کی کہانیوں میں تمثیل کی تہہ داری اور استعاروں کی حسن کاری کے ساتھ حقیقت نگاری کے چراغ بھی روشن نظر آتے ہیں ... وہ اپنے اردگرد کے حالات اور کرداروں کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ انھیں تجربے کو احساس کی آنچ میں پگھلا کر افسانوں کی شکل میں پیش کرنے کا گر آگیا ہے ..."

ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے بمبئی یونیورسٹی کالینا میں شعبۂ اُردو کی جانب سے 'کرشن چندر اور ان کے معاصرین' پر دو روزہ سمینار رکھا تھا۔ سمینار کے دوسرے دن لنچ کے بعد عزیز قیسی، رفیق جعفر کے ساتھ آئے اس وقت انور معظم عصمت چغتائی پر اپنا پیپر پڑھ رہے تھے۔ مقالے کے خاتمے کے بعد عزیز قیسی نے انور معظم پر سخت تنقید کی اور ان جملوں پر بات ختم کی "ویسے انور معظم پڑھتے بہت اچھا ہیں"۔ بحث آگے بڑھتے بڑھتے منٹو کے فن پر آگئی ' عزیز قیسی نے اپنے مخصوص انداز میں کہنا شروع کیا ——— "منٹو کے کیریکٹر گرے رنگ کے کیریکٹر ہیں"۔ اس پر انور خاں اور میں ان سے الجھ گئے کافی زور دار بحث ہوئی ہم نے ان پر اعتراضات بھی کیے پروگرام کے خاتمے پر انھوں نے آواز لگائی "ارے کہاں جارہے ہو، ساتھیو ——" پھر وہ ہم سے بڑے تپاک سے ملے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔

محمود چھاپرا کے یہاں ایک ادبی نشست تھی۔ ٹوٹا پھوٹا اظہار گروپ اور تھکے تھکے سے باقر مہدی بھی موجود تھے اس محفل میں عزیز قیسی بھی تھے جو بعد میں محفل سے یہ کہہ کر اُٹھ گئے کہ انھیں ڈاکٹر کے یہاں جانا ہے۔ یہیں سے اُس بھیانک بیماری کا آغاز ہوا' دوسرے روز معلوم ہوا کہ وہ باندرہ کے کسی نرسنگ ہوم میں ہیں اور ان کا MINOR آپریشن ہوا ہے' یوسف ناظم اور انور قمر کے ساتھ ہم ان کی عیادت کو گئے تو وہ بڑے تپاک سے ملے انھوں نے صرف یہ شکایت کی کہ پیشاب رکنے سے انھیں سخت تکلیف ہوئی جو بیان سے باہر ہے۔ اور سارے وقت اور دوسری باتوں کے علاوہ وہ گوپی چند نارنگ کے ساختیات والے مضمون پر باتیں کرتے رہے۔

صلاح الدین پرویز کو جب ان کے ناول آئیڈینٹٹی کارڈ (IDENTITY CARD) پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا تو ادبی حلقوں میں وہاں سے یہاں تک غم و غصے اور بے چینی کی ایک لہر سی دوڑ گئی۔ سریندر پرکاش سے جو خود بھی ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ تھے کہا گیا کہ اس پر بمبئی کے ادیبوں اور شاعروں کی طرف سے احتجاج ہونا چاہیے۔

اس روز مقدر حمید کے گھر پر ایک نشست تھی جس میں پاکستان سے آئے ہوئے مہمان افسانہ نگار احمد داؤد' اور شاعر حسن عباس رضا بھی جو سریندر پرکاش کے گھر پر ٹھہرے ہوئے تھے' شریک تھے انور قمر نے ساہتیہ اکادمی کے تعلق سے احتجاج کی یہ بات مجھ سے کہی۔ میں نے کہا کہ اس محفل میں اس مسئلے کو اُٹھانا اچھا نہیں کہ ہمارے دو مہمان بھی ہیں بعد میں دیکھتے ہیں' ساگر سرحدی کے گھر پر دوسرے روز مہمانوں کی دعوت تھی میں کسی وجہ سے اس دعوت میں شریک نہ ہو سکا مگر شاید وہیں ڈرافٹ بنا اور 'ساہتیہ اکادمی کی اقربا پروری' عنوان کے تحت ایک مراسلہ روزنامہ انقلاب میں ۲، جنوری ۹۲ء کو شائع ہوا۔ جس پر ساگر سرحدی' سریندر پرکاش' یعقوب راہی' انور خاں' سلام بن رزاق اور انور قمر کے دستخط تھے اس مراسلے کا اخبار میں شائع ہونا تھا کہ سب کو چھوڑ سریندر پرکاش کے گھر پر دھمکی آمیز ٹیلی فون آنے لگے اس واقعے کو خبر بنا کر ساجد رشید نے نہ صرف اپنے اخبار اُردو ٹائمز میں شائع کیا بلکہ کھولتے ہوئے انداز میں جیسا کہ ان کا صحافتی انداز ہے اپنے کالم 'زندگی نامہ' میں اس پر اپنے تاثرات بھی لکھے۔ اس خصوص میں' سریندر پرکاش' انور قمر اور راقم الحروف فضیل جعفری سے ملے اور انھیں ایک دوسرا مراسلہ دینا چاہا جس پر دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے نام تھے۔ فضیل جعفری نے کہا کہ بہتر ہوگا کہ جن شاعروں اور ادیبوں کے اس مراسلے پر نام ہیں ان کے دستخط لیے جائیں اور دھمکی آمیز کال کی مذمت کرتے ہوئے یہ کہا کہ اس خصوص میں عزیز قیسی کا بھی ایک خط آیا ہے میرے پاس اور میں اسے چھاپ رہا ہوں۔ اس کے بعد ہم لوگ سردار جعفری سے ملے انھوں نے نہ صرف اس حرکت کی مذمت کی بلکہ صلاح الدین پرویز کا فون نمبر بھی سریندر پرکاش سے لیا اور کہا کہ میں اسے فون کرتا ہوں۔ پھر ہم نے جو مراسلہ تیار کیا تھا اسے از سرِ نو تیار کیا سب سے پہلے اس پر اپنے دستخط کیے اور ہم سفر مالکر

دوسرے سینئر شاعروں اور ادیبوں سے بھی اس پر دستخط لے لو۔ اُسی شام ہم اخترالایمان سے ملے۔ تو وہ بڑی خندہ پیشانی سے ہم سے ملے۔ سردار جعفری کا تیار کیا ہوا ڈرافٹ پُر سکون انداز سے سُنا اور بڑے خوبصورت انداز میں ہمیں ٹال دیا۔ باقر مہدی نے جو سلوک ہم سے کیا وہ بیان سے باہر ہے خدا انھیں صحت یاب کرے۔ سریندر پرکاش اس دوران کارٹر روڈ پر چہل قدمی کرتے رہے۔ بعد میں جب انور قمر نے انھیں واقعات بتائے تو انھوں نے اداس لہجے میں کہا ـــــ "میں تو پہلے ہی آپ کو منع کر رہا تھا۔ تمھیں تو معلوم ہے نا کہ عزیز قیسی کے صاحبزادے کے علاوہ اخترالایمان کے فرزندِ ارجمند بھی صلاح الدین پرویز کے لیے کام کر رہے ہیں ـــــ" سریندر پرکاش اس روز بہت دکھی تھے اور اکیلا پن محسوس کر رہے تھے اور یہ بھی احساس تھا کہ ان کے کاروباری عدو عزیز قیسی خط میں کیا لکھتے ہیں جو کل شائع ہونے جا رہا ہے۔

دوسرے دن کا روزنامہ 'انقلاب' واقعی ہمارے لیے انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ عزیز قیسی کا مندرجہ ذیل خط ملاحظہ فرمائیے:

ساھتیہ اکادمی انعام

مکرمی! انقلاب مورخہ ۲ جنوری ۹۲ء کے کالم 'اتوار کی ڈاک' میں کچھ مصنفین کا (جن کا ادب میں کافی نمایاں مقام ہے) ایک خط ساہتیہ اکادمی کے انعام ـــــ کی غلط بخشی کے خلاف چھپا ہے۔ اس قراردادِ احتجاج سے پورا اتفاق ہے لیکن اپنے دوستوں سے صرف ایک گلہ ہے اس قرار داد میں نہ صرف اقربا پروری کا لفظ بے محل ہے بلکہ جن لفظوں میں ان مصنفین نے اس ایوارڈ کے خلاف اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے وہ لفظ بھی اس فاش بدعنوانی کو منکشف نہیں کرتے۔ جو اس انعام کے سلسلے میں ساہتیہ اکادمی کے ماہرِ اُردو مشیر نے اُردو والوں کو ـــــ بے حمیت سمجھ کر ـــــ روا رکھی ہے۔

یوں تو کسی بھی انعام کے بارے میں کچھ نہ کچھ اعتراض ہوتا رہتا ہے لیکن اس اعتراض کا جواب بھی کچھ نہ کچھ ہوتا ہی ہے۔ ساہتیہ اکادمی کے پچھلے انعامات پر ایسے اعتراض ہوتے رہے ہیں کہ مشیرِ اُردو نے کسی خاص نقطۂ نظر کے حامل ادیبوں، شاعروں کی سفارش کی یا اپنی شخصی پسند ناپسند کو "اپنی مہارت" پر غالب آنے دیا لیکن ان مصنفین کی تخلیقات کا معیار کم و بیش ان انعامات کا کمزور اور مناسب جواز بھی مہیا کرتا رہا ہے اور ماہرِ اُردو مشیر کے خلاف ـــــ سرگوشیوں میں شکایتیں ہوتی رہتی ہیں۔

اس بار صلاح الدین پرویز کو دیا ہوا انعام نہ کسی خاص نقطۂ نظر کی حمایت کے سبب دیا گیا ہے نہ کسی جانبداری کا نتیجہ ہے، بلکہ ـــــ ایک کھلی بدعنوانی کا ـــــ نتیجہ ہے اس کا پس منظر پورے ہندوستان میں سب کو معلوم ہے اُردو ادب کی شُد بُد رکھنے والا بھی بلا خوفِ تردید یہ کہہ سکتا ہے کہ "آئیڈینٹٹی کارڈ" اس لائق بھی نہیں کہ اسے کسی صنفِ ادب کے زمرے میں رکھا جائے۔

اس معمولی کتاب پر یہ "غیر معمولی" انعام پچھلے تمام انعام پانے والے محترم مصنفین کی اور ان کی کتابوں کی بے حرمتی ہے۔

دِلّی کے ایک اخبار میں شجاع خاور نے اس غلط انعام کے "عوامل و اسباب" کھلے لفظوں میں بیان کرتے ہوئے کچھ تجویزیں پیش کی ہیں جن میں حسبِ ذیل تجویزیں مجھے پروقت، برحق اور مناسب لگیں۔ (۱) اس سے پہلے جن محترم ادیبوں، شاعروں کو جو انعام ملا ہے وہ اپنے انعام واپس کر دیں۔ (۲) ایوارڈ فنکشن کا جو فروری میں ہونے والا ہے اہلِ اُردو بائیکاٹ کریں۔ (۳) ساہتیہ اکادمی کی اس "غلط بخشی" پر احتجاج کرتے ہوئے یہ مطالبہ کیا جائے کہ مشیرِ اُردو کو نہ صرف کمیٹی سے نکالا جائے بلکہ ان کا احتساب کیا جائے۔

کیا شہریار، اخترالایمان، سریندر پرکاش، عبدالصمد، اور قرۃ العین حیدر ـــــ اپنے فن کی حرمت بچانے کے لیے ان تجویزوں پر عمل کریں گے؟

عزیز قیسی
جوہو تارہ روڈ، بمبئی ۵۴

عزیز قیسی نے اپنی اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ زندگی بسر کی۔ بقول یگانہ:

برے ہیں ہم مگر ایسے بُرے بھی کم ہوں گے
کسی زمانے کے اچھے ہمیں کریں گے یاد

ان کے آخری ایام بہت دل دکھا دینے والے تھے موت تو برحق ہے اور ہر جاندار کو موت کا ذائقہ چکھنا ہے لیکن موت کا کسی کافر اور محبوب کی طرح یوں ترسا ترسا کر زندگی سے ملنا ـــــ بہت کم ہوتا ہے۔

ظ۔ انصاری، حسن نعیم کی طرح عزیز قیسی بھی راہیِ ملکِ عدم ہوئے:

چوٹ پڑتی ہے دل پر تو آواز کے زخم سے خوں ٹپکتا ہے اس شہر میں
روز و شب میری شہ رگ سے لپٹا ہوا ایک نشتر کھٹکتا ہے اس شہر میں

اس معروف شہر بمبئی میں لوگ، مرے ہوؤں کو کتنی جلدی بھول جاتے ہیں، ہم بھی آہستہ آہستہ انھیں بھول جائیں گے۔
جس طرح موت، میتّ اور تیج تہوار کے موقعے پر ہم قرآن پاک کو طاق سے اُتار کر پڑھ لیتے ہیں شاید اسی طرح کسی بھولے بِسرے لمحے میں ہم انھیں یاد کر لیں ——— مگر "جب تجھے کسی کی موت کی گھنٹی سُنائی دے تو یہ نہ پوچھ کہ کس کی موت ہے۔ یہ گھنٹی دراصل تیرے لیے ہی بج رہی ہے۔"
رہے نام اللہ کا۔

نیا اردو افسانہ
تجزیہ اور مباحث

اس کتاب میں اردو اکادمی، دہلی کے زیرِ اہتمام منعقدہ افسانہ ورکشاپ / سیمینار میں پڑھے جانے والے افسانے، ان افسانوں کے فنی تجزیے اور ان پر ہونے والے مباحث یک جا کر دیے گئے ہیں۔

افسانہ نگاروں میں ۱۹۷۰ء کے بعد سامنے آنے والے اہم افسانہ نگار اور تجزیہ نگاروں میں افسانوی اَدب کے ممتاز نقاد شامل ہیں شرکائے بحث میں بھی اہم شخصیتیں ہیں۔

کتاب کے آغاز میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مبسوط مقالے کے علاوہ، جو اس سیمینار کے ڈائرکٹر تھے، بیگم صالحہ عابد حسین اور شمس الرحمٰن فاروقی کے مضامین ہیں۔

سیمینار کی مکمل روداد بھی جو باذل عبّاسی نے لکھی ہے، شاملِ کتاب ہے۔

سیمینار پر دنیا بھر کے اخبارات و رسائل نے جو تبصرے کیے ہیں آخر میں ان کے اقتباسات بھی دے دیے گئے ہیں۔ ہم عصر افسانوی ادب و تنقید کی ایک اہم دستاویز۔

مرتب : پروفیسر گوپی چند نارنگ　　　صفحات : ۶۳۱　　　قیمت : ۶۰ روپے

آزادی کے بعد دہلی میں
اُردو افسانہ

دہلی میں مختصر افسانے کی روایت راشد الخیری سے شروع ہوتی ہے جو پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ہمعصر تھے اور تینوں نے افسانہ نگاری کم و بیش ایک ہی زمانے میں شروع کی تھی۔ پھر یہ روایت خواجہ حسن نظامی سے ہوتی ہوئی جنھوں نے ۱۹۱۵ء کے آس پاس افسانے لکھنا شروع کیے، موجودہ دور کے افسانہ نگاروں تک پہنچتی ہے۔

اس کتاب میں مختلف عنوانات کے تحت خواجہ حسن نظامی سے انجم عثمانی تک ان افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے شامل کیے گئے ہیں جنھیں دہلی سے یا تو وطنی نسبت ہے یا جو باہر سے آئے اور یہاں بس گئے۔ ان میں وہ افسانہ نگار بھی ہیں جو پہلے سے لکھ رہے تھے اور آزادی کے بعد تک لکھتے رہے اور وہ بھی جنھوں نے آزادی کے بعد لکھنا شروع کیا۔

پیش لفظ میں افسانہ نگاری کی دہلوی روایت کا عمومی جائزہ لیتے ہوئے افسانہ نگاروں کے انفرادی فنّی میلانات اور طریقۂ کار سے بھی بحث کی گئی ہے۔

آخر میں سوانحی اشارے بھی دیے گئے ہیں۔

مرتّب : پروفیسر قمر رئیس　　　صفحات : ۳۲۴　　　قیمت : ۵۰ روپے

زہرہ عزیز قیسی
بی - ۲۶، عثمان چیمبرس، کشور کمار مارگ،
بمبئی ۴۰۰۰۴۹

گزرے ہوئے لمحات کا کرب

وہ جا چکا ہے
اِک اِک چیز اُٹھ گئی اس کی
وہ ایک کونے میں رہتا تھا پر گیا جب سے
ہر ایک کونے میں رہتا دِکھائی دیتا ہے
چمک رہی ہیں در و بام اس کی تحریریں
کہیں پہ نقش ہے اس کی نگاہ کا پرتو
کھدی ہوئی ہے کہیں اس کے پاؤں کی آہٹ
ٹہل رہی ہیں صدائیں یہاں وہاں اس کی
اُتر گیا ہے وہ دیوار و در کے سینے میں
بکھر گیا ہے مکاں کے ہر ایک گوشے میں
عجیب طرح سے آباد ہے یہ ویرانی
گلا دبا ملے ہے آسیب دم الٹتا ہے
یہ واہمہ ہے یہی آگہی تو آ جائے
خدا نہیں، نہ سہی آدمی تو آ جائے
مکان خالی ہے کب سے کوئی تو آ جائے!
(نظم "مکان خالی ہے")

آپ کی یہ نظم میرے لیے حقیقت بن گئی۔ جب کبھی پڑھتی ہوں تو مجھ پر عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ تب آپ کی جدائی کا احساس شدت سے ہونے لگتا ہے۔ اس کے باوجود یقین نہیں آتا کہ آپ جدا ہو گئے۔ یہ بات سوچتے سوچتے ایک سال بیت گیا۔ اس ایک سال میں مجھ پر کیا بیتی، خدا ہی بہتر جانتا ہے۔ آپ کی کمی کا احساس لمحہ لمحہ ہوتا رہا۔ آپ کی یاد تنہائی میں تو کبھی اپنوں میں یا پھر غیروں کے وسیلے سے آتی رہی اور آپ کی یاد کا سفر آج بھی جاری ہے۔

آپ نے چھ ماہ بستر مرگ پر کیسے گزارے مجھے یاد ہے۔ آپ کی تکلیف برداشت کی حد سے بڑھ گئی تھی۔ آپ کی تڑپ مجھ سے دیکھی نہ جاتی تھی۔ تب میں آپ کے چہرے سے نظریں ہٹا لیتی، آپ سمجھ جاتے میں فکرمند ہو رہی ہوں تو تکلیف میں بھی مسکراتے ہوئے کہتے تم نے مجھے جو دوا کھلائی تھی اس سے فائدہ ہو رہا ہے۔ میں بہت جلد اچھا ہو جاؤں گا۔ یہ سن کر جی چاہتا رونے لگوں۔ یا پھر کہوں آپ نے جو کہا وہ سچ نہیں ہے۔ آپ میری تسلی کے لیے کہہ رہے ہیں۔ آپ کے ہونٹوں پر مسکراہٹ میرے لیے آنسوؤں کی سوغات لے کر آئی تھی۔

آپ نے اپنے موذی مرض سے نجات کے لیے ڈاکٹر، حکیم، وید، سبھی کا علاج کروایا۔ کتنے لوگوں کے مشورے سنے، کتنی دوائیں کھائیں۔ آپ نے دوا کھانے سے کبھی انکار نہ کیا۔ اگر میں دوا کھلانا بھول جاتی تو یاد دلواتے، آپ دوا کھانے سے نہیں تھکتے تھے البتہ میں کھلاتے کھلاتے تھک جاتی تھی۔

○

بمبئی ہوسپٹل اور جسلوک ہوسپٹل اور گھر پر مزاج پرسی کرنے والوں کا سلسلہ چلتا رہتا تھا۔ ان میں سردار جعفری بھائی اور یوسف ناظم بھائی پابندی سے آتے رہتے تھے۔ اگر نہ آتے وہ بھی انتظار کرتے۔ آ کر تسلی دیتے ایسا لگتا تھا یہ لوگ دوست نہیں ان کے بھائی ہیں۔ ان کے علاوہ اختر الایمان، مجروح سلطانپوری، نوشاد علی، فضیل جعفری، محمود ایوبی، گنیش بہاری طرز، ہارون علیگ، رنجن بوس، قمر جلال آبادی، انور قمر، ایس۔ ایم۔ ساگر، افتخار امام، عبدالاحد ساز، ستیش بھٹناگر، وشنو ملہوترا، احمد رضوی، محمد حسین، اقبال قریشی، سعید بھائی، فضل مجتہدی، صابر دت۔ پاکستان سے بمبئی قتیل شفائی آتے تو فوراً ملنے آتے۔ آنے سے پہلے خط بھی لکھا تھا۔ دلجیت تبسم اور اشفاق بھائی ان کے لیے بے حد فکرمند رہتے تھے۔ واجدہ ان کی فرمائش پر ذائقے دار کھانے بنا کر بھیجا کرتی تھیں جو وہ شوق سے کھایا کرتے تھے۔ امجد خاں مرحوم بھی ان کو تسلی دیتے تھے۔ خود آ نہ سکے تو شہلا امجد خاں سے محبت بھرے اور تعاون کے پیغامات بھیجتے رہے۔ یا پھر فون پر خیریت پوچھتے تھے۔ امجد خاں کی جدائی کا ان کو بے حد صدمہ ہوا تھا۔ ہمارے محسن سید احمد علی، زیب النساء ان کے بچے ہر وقت ہمارا خیال

رکھتے تھے۔ اور کئی لوگ روز فون کیا کرتے تھے۔ یا خط لکھ کر تسلی دیتے تھے۔ اکثر وہ کھانا کھانے سے انکار کر دیتے۔ میں اگر کھانے کے لیے اصرار کرتی تو غصے میں آجاتے یا بچوں جیسی ضد کیا کرتے، جب وہ کھانا نہ کھاتے تو میں چپ چاپ ان کو دیکھتی ہوئی بیٹھی رہتی تھی۔ مسکرا کے مجھ کو بلاتے اور کہتے لائیے کیا کھانے کو ہے۔ ویسے دوائیں کھانے سے ان کی زبان کا ذائقہ ٹھیک نہ تھا۔ ایک روز رات کا کھانا کھانے سے انکار کر رہے تھے۔ اسی وقت کیفی اعظمی بھائی اور شوکت بھابی آئے وہ ان کے آنے سے بے حد خوش ہوئے۔ ان کے کہنے پر اپنی آخری غزل سنائی، کیفی بھائی اور شوکت بھابی نے بے حد داد دی۔ ان کا موڈ اچھا دیکھ کر میں نے کیفی بھائی سے کہا یہ کھانا نہیں کھا رہے ہیں تب کیفی بھائی نے کھانا کھانے کو کہا تو بولے جس دن میں ان کے ہاتھ سے کھانا نہ کھاؤں مجھ پر لعنت ہے۔ پھر مجھ کو دیکھ کر مسکرانے لگے۔ پھر کہنے لگے کھلائیے آپ کیا کھلانا چاہتی ہیں۔

جسلوک ہوسپٹل میں رہتے ہوئے پندرہ دن ہو رہے تھے۔ میں گھر جا کے واپس آنے کا ارادہ کیا اور ان سے کہا تو۔ خوشی مجھے جانے کی اجازت دے دی۔ میں نے کہا میں شام تک واپس آجاؤں گی، فہیم آپ کے پاس رہیں گے۔ اٹھ کر میں وارڈ کے دروازے تک گئی تھی کہ کہنے لگے تم مجھے چھوڑ کر جا رہی ہو۔ فوراً میں واپس ان کے پاس آگئی۔ پھر بولے تم مت جاؤ۔ میں اس دن کے بعد سے ان کو چھوڑ کر نہیں گئی۔ وہ منظر آج بھی میری آنکھوں میں زندہ ہے۔

ان کے علاج کے لیے ہم بمبئی سے حیدرآباد گئے ان کے بھائی غوث محمد خاں کے یہاں ٹھہرے۔ یہاں رہ کر ڈاکٹر اور حکیم کا مشترکہ علاج کراتے رہے۔ کچھ دن بی بی ہوسپٹل میں ڈاکٹر اقبال مہدی اور ڈاکٹر شکیلہ بانو کے زیرِ علاج رہے۔ اس دوران گھر اور ہوسپٹل میں رشتے دار اور دوست مزاج پرسی کرنے آتے رہے۔ ان میں انور معظم، مغنی تبسم، حمایت اللہ، مجتبیٰ حسین، راج بہادر گوڑ، قدیر الزماں، اقبال متین، راشد آذر، مضطر مجاز، غیاث متین، نصرت محی الدین، جہاندار افسر، حسن فرخ، علی الدین نوید، وقل راؤ، طالب خوندمیری، محسن علی، خواجہ بہار الدین، ڈاکٹر عبدالمنان، صفیہ اریب، رشید موسوی، جیلانی بانو، نایاب سلطانہ، مسز نصرت محی الدین کے علاوہ علی گڑھ سے ڈاکٹر وحید اختر اور نجم ثاقب شحنہ بنگلور سے ملنے آئے، قیسی سے ان دونوں کو والہانہ محبت تھی۔ حمایت اللہ کو بھی ان کی شب و روز فکر رہتی تھی وہ ایک بار ان سے ملنے بمبئی بھی آئے تھے۔ ان کے علاوہ اور لوگ بھی ہیں جنھوں نے اپنی دوستی کا مثالی ثبوت دیا۔

حیدرآباد میں علاج کے دوران ہی ان کا ایک پاؤں اور ایک ہاتھ مفلوج ہو گیا۔ تب سے مایوسی ان کا مقدر بن گئی۔ صبح سے رات گئے تک رشتے داروں اور دوستوں کی آمد کا سلسلہ چلتا رہتا تھا۔ تکلیف کے باوجود بھی لطیفے سنا کر آنے والوں کو ہنسایا کرتے تھے۔ کبھی اپنی بیماری کے بھی لطیفے بناتے تھے اور سنا کر ہنساتے اور ہنستے رہتے تھے۔ ایک دن اچانک دانش کو اپنے سینے سے لگا کر رونے لگے۔ پھر فہیم کو سینے سے لگا کر رونے لگے۔ پہلی بار ان کو بے ساختہ رونا آیا تھا۔ عنیزہ بھی اکثر اپنے بابا کے چہرے کو بوسوں سے سجاتی اور تسلی دیتے ہوئے رو پڑتی۔ ہماری ہمسایہ سعیدہ مشتاق اپنی بھرآئی آنکھوں سے ان کو مجھ کو تسلی دیتی رہیں۔ انھوں نے ان کی خدمت بیٹی کی طرح آخری وقت تک کی۔ اپنی دو سالہ بیٹی صبا کو لے آئیں یا وہ خود آجاتی پھر وہ ان کے گالوں پر نازک ہونٹوں سے پیار کرنے لگتی۔ وہ آج بھی ان کی تصویر دیکھ کر خوش ہوتی ہے اور مجھ کو بتاتی ہے یہ نانا ہے تب میں رونے پر مجبور ہو جاتی ہوں۔

امریکہ سے ان کے چھوٹے بھائی احمد خاں، اور حیدرآباد سے غوث محمد خاں آئے تھے۔ تینوں بھائی مل کر اپنے پٹھان خاندان کے قصے تو کبھی اہلِ محلہ کی باتیں کرتے اور خوب ہنسا کرتے۔ اگر ان کی تکلیف کا احساس ہونے لگتا تو تسلی دے کر اشکبار ہو جاتے۔ اکثر بھائیوں کے کہنے پر اپنے اشعار اور فارسی شعر سناتے یا پھر دوستوں کے کرم یا ستم کے تذکرے کرتے۔ آخری ایام میں کچھ دوستوں نے ذہنی اذیت پہنچائی تھی۔ ان کا ضمیر اب ان کے کیے پر ملامت بھیجتا ہوگا۔ تنہائی میں اکثر عربی آیتیں پڑھا کرتے تھے۔ علالت کے بعد بھی ان کی یادداشت پر کوئی اثر نہ پڑا تھا۔

ایک دن صبح سے رات دیر گئے تک دوستوں اور رشتے داروں کی آمد کا سلسلہ چلتا رہا۔ ان کے رخصت ہونے کے بعد کہنے لگے یہ لوگ جب بیٹھے تھے مجھ کو بے حد تکلیف ہو رہی تھی۔ میں نے کہا آپ کہتے تو میں ان لوگوں کو رخصت کر دیتی۔ تو بولے میری محبت میں کتنی دور سے ملنے آئے، میں کیسے کہتا۔ اپنے درد کا اظہار وہ ہر کسی سے نہیں کرتے تھے۔ وہ تمام زندگی خودداری سے جیے۔ ادب کے معاملے میں وہ مروت

یں برتے تھے ان کا کھری کھری باتیں کچھ لوگوں کو ناگوار
زتیں۔ وہ دکھاوے کی باتیں کرنے والوں سے
ہیز کرتے تھے اور ایسے لوگوں سے ملنا پسند
کرتے تھے۔

انتقال سے کچھ دن پہلے ان کے دماغ کا
پریشن ہوا تھا۔ اس کے بعد رو بہ صحت نظر
نے لگے۔ ہر کوئی مل کر خوش ہوتا پھر اچانک
ن کی طبیعت بگڑنے لگی۔ ہاسپٹل سے گھر لے
ئے۔ گھر آنے کے بعد بات کم کرنے لگے ہر آنے
لے کو دیکھتے رہتے کبھی ہونٹوں پر نیم مسکراہٹ
ر آتی تھی۔

پھر یوں ہوا! ۳۰ر ستمبر ۹۲ء کی رات
سے طبیعت بگڑنے لگی۔ صبح آٹھ بجکر دس منٹ
پر رخصت ہونے کے آثار چہرے پر نمایاں ہوئے۔
آنکھوں کی چمک مدھم ہونے لگی۔ ہونٹوں کی
مسکراہٹ باقی نہ رہی۔ اس وقت میری بڑی
بہن خورشید، دانش، غوث، سعیدہ، یاسر
موجود تھے۔ سب کے چہروں کو آخری بار دیکھا
پھر تین بار اللہ اللہ کہا اور ہمیشہ کے
لیے خاموش ہو گئے۔ مجھ کو اتنی مہلت بھی نہ دی
کہ میں پوچھ سکوں، آپ مجھ کو تسلی کیوں دیتے
تھے۔ اور کیوں کہتے تھے میں اچھا ہو جاؤں گا۔
ہر وقت مجھ کو دیکھ کر کیوں مسکراتے رہتے تھے۔
دیکھیے میں آپ کے روبرو رو رہی ہوں۔ آپ
خاموش ہیں آپ مسکراتے کیوں نہیں آپ
جواب بھی نہیں دیتے؟ کیوں؟

یہ سطریں لکھتے ہوئے میری نظریں دیوار
پر لگی ان کی تصویر کو بار بار چوم رہی ہیں۔ میری
آنکھیں تر ہونے لگی ہیں۔ میں سوچ رہی ہوں۔
اچانک آہٹ ہوگی — میں نظریں اٹھا کر
دیکھوں گی تو وہ مسکراتے ہوئے میرے قریب
آئیں گے پھر کہیں گے تم یہ کیا لکھ رہی ہو
میں تم سے کب جدا ہوا ہوں، دیکھو تمہارے
پاس ہی ہوں۔

عزیز قیسی
کا ایک غیر مطبوعہ مضمون

امجد حیدرآبادی

سیّد احمد حسین امجد حیدرآبادی، حیدرآباد کے اُن شاعروں میں ہیں جن کی شہرت حیدرآباد کے باہر بھی ہوئی۔ اگرچہ وہ خود نام و نمود کی خواہش سے بے نیاز رہے تشہیر و ناموری کے لیے جو کوششیں دوسرے شاعروں کے لیے جائز ہیں وہ ان سے زندگی بھر دُور رہے۔ اس لیے جس شہرت کے وہ حق دار تھے انھیں نہ مل سکی۔

مرحوم ریاست حیدرآباد فرخندہ بنیاد کے شاعر، ادیب اور فنکار عام طور سے اپنے کنویں میں بند رہنے کے عادی رہے ہیں۔ ان کی یہ عادت انکساری کی وجہ سے ہے یا باقی ہندستان والوں کی بے توجہی کے سبب سے ہے اس کا فیصلہ اس وقت ہمیں نہیں کرنا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ حیدرآباد اس سلسلے میں بہت بدنصیب رہا ہے، اس کی چاردیواری میں رہنے والوں کی آواز بہت کم اس کی دیواروں سے باہر پہنچی۔ اگرچہ اس ریاست فرخندہ بنیاد کی بنیاد ۴۸ء میں ڈھ گئی دیواریں ٹوٹ گئیں مگر ملبہ اب بھی ان لوگوں کے لیے رکاوٹ بنا ہوا ہے جو اس میں دبے ہوئے خزانے ڈھونڈھنا چاہتے ہیں۔

امجد حیدرآبادی درویش صفت آدمی تھے ان کی وضع سادہ تھی اور ظاہری شخصیت فقیرانہ۔ موٹے سوتی کپڑوں میں وہ ہمیشہ مگن رہے۔

اُس زمانے میں جب وہ جوان ہوں گے، حیدرآباد، ہندستان کی ریاستوں میں سب سے ممتاز ریاست تھی جہاں باہر کے اہل کمال کھنچے کھنچے پہنچتے تھے اور دربار سرکار کی عنایتوں سے فائدہ اُٹھاتے تھے اور آفتاب و ماہتاب بن کر چمکتے تھے۔ اس وقت امیر مینائی اور داغ دہلوی کے شاگردوں، خوشہ چینوں، حواریوں اور حریفوں کی آوازیں گونج رہی تھیں زبان کے چھچلے معاملہ بندی اور روزمرہ اور محاورے کی بندش پر واہ واہ کا غل مچتا تھا۔ مگر امجد مرحوم کا مزاج سب سے یکسر مختلف تھا۔

امجد کا سلسلہ ان شاعروں سے ملتا ہے جو شاعری کو اخلاق کی تعلیم انسانی اور روحانی قدروں کی تبلیغ کا ذریعہ سمجھتے ہیں جن کے لیے شاعری عبادت ہے اسے وہ فرض مذہبی سمجھتے تھے کہ عام آدمی کے دل اور روح کی تہذیب اپنے شعر کے ذریعے کریں اس طرح ان کا سلسلہ ہندستان کے سنت شاعروں سے ملتا ہے۔ ان کی آواز کبیر، تلسی، تکارام اور نظیر اکبرآبادی کی آواز سے ہم آہنگ ہے، ان کی زندگی کے معمولات بھی درویشوں جیسے تھے پیری مریدی کا شغل بھی تھا تو دولت کے لیے یا جھوٹی عزت کے لیے نہیں تھا بلکہ دل و روح کی تسکین کے لیے تھا۔

وہ پہلے معلم کی حیثیت سے دارالعلوم ہائی اسکول میں ملازم رہے پھر حیدرآباد کے محکمۂ صدر محاسبی میں منتظم مامور ہوئے اور وہیں سے وظیفے پر سبکدوش ہوئے۔

۱۹۰۸ء حیدرآباد کے لیے بہت منحوس سال ہے، حیدرآباد اس سال کے ستمبر میں موسیٰ ندی کی قیامت خیز طغیانی کا شکار ہوا۔ اس وقت امجد جوان تھے، شادی شدہ تھے اور ایک بچی کے باپ تھے اس طغیانی نے ان کا سب کچھ چھین لیا، ماں، بیوی، بچی، گھر اور گھر کے سامان سمیت ڈوب گئے۔ رباعیات کا ایک مجموعہ بھی سیلاب کا لقمہ بن گیا، اس حادثے پر ان کی ایک نظم مسدس کی شکل میں ان کی کتاب "ریاضِ امجد" میں شامل ہے۔ یہ نظم بے حد پُر اثر ہے، اور حیدرآباد میں بے حد مقبول بھی۔

امجد کی غزلیں سماع اور قوالی کی محفلوں میں، طوائفوں کے کوٹھوں پر اور فقیروں کی زبان پر تھیں ان کی وہ غزل جس کا مطلع ہے:

کس بات کی کمی ہے مولا تری گلی میں
دُنیا تری گلی میں عقبیٰ تری گلی میں

صرف حیدرآباد کی گلیوں ہی میں اب تک نہیں گونجتی بلکہ ہندستان کے دوسرے شہروں میں بھی اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے ان کی ایک دوسری غزل جس کے دو شعر یہ ہیں:

یوں تو کیا کیا نظر نہیں آتا
کوئی تم سا نظر نہیں آتا
جھولیاں سب کی بھرتی جاتی ہیں
دینے والا نظر نہیں آتا

قوالی کی محفلوں میں اب بھی دھوم مچاتی ہے۔

لیکن امجد کا اصلی ہنر ہے ان کی رُباعی ـــــ رباعی چار مصرعوں کی چوٹ ہے۔ رباعی کا چوتھا مصرعہ نشتر ہونا چاہیے یہی مصرعہ شاعر کا بھرم کھولتا ہے۔ امجد کی بیشتر رباعیوں کا چوتھا مصرعہ نشتر ہی ہوتا تھا وہ چوتھے مصرعے کے لیے اتنا اہتمام کرتے تھے کہ دو مصرعہ ـــ بے ساختہ لگتا تھا:

کیفیتِ روحِ پاک معلوم نہیں
حالِ دلِ دردناک معلوم نہیں
جھوٹی ہے تمام علم کی لاف زنی
خاکی انساں کو خاک معلوم نہیں

کہتے ہیں رباعی شاعر کو اس وقت کہنا چاہیے جب وہ ذہنی طور پر بالغ ہو جائے یعنی جب عمر چالیس برس ہو جائے۔ امجد صاحب چالیس برس کی عمر سے پہلے بھی بالغ تھے (ذہنی طور پر) اگرچہ ان کی رُباعیات کا پہلا مجموعہ موسیٰ ندی کی طغیانی کی نذر ہو چکا تھا مگر اس طغیانی کے بعد کی اُن کی رباعی بتاتی ہے کہ اُس وقت ان کے شعری مزاج کا ایک سانچہ بن گیا تھا طغیانی کی تباہ کاریوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

سیلاب میں جسمِ زرد گویا خس تھا
غرقابِ محیطِ غم کس و ناکس تھا
اتنے دریا میں بھی نہ ڈوبا امجد
غیرت والے کو ایک چلّو بس تھا

ڈاکٹر ارمان فتح پوری نے اپنی کتاب "اُردو رباعی ـــ فنی اور تاریخی ارتقا" میں ان کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"امجد اوّل و آخر رُباعی گو شاعر ہیں۔ امجد کو رباعی کے فن پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ رباعی کو امجد نے ایسے اپنایا ہے۔ گویا ان کی طبیعت اور رباعی کے وزن میں خاص مناسبت ہے۔ لوگ رباعی کے وزن سے گھبراتے ہیں۔ اور امجد ہیں کہ رُباعی کے وزن ہی میں کہتے ہیں۔"

اُردو رُباعیات ـــ اُردو شاعری کی طرح ـــ فارسی شاعری کے سلسلے کا بڑھاوا ہیں۔ رُباعی کے قابلِ ذکر شعرا ہیں۔ انیس، اکبر، حالی، جوش، یگانہ، جگت موہن لال رواں اور فراق ـــ اُردو رباعیات میں تین قسم کے مضامین کے دھارے رواں دواں ہیں۔ پہلا رندی و سرمستی و عیش کوشی۔ دوسرا عشقِ حقیقی فنا بقا، وحدت الوجود۔ تیسرا اخلاقیات روحانی تعلیم، پند و نصائح امجد تیسرے دھارے کے شاعر ہیں۔ دوسرا دھارا اس دھارے میں مدغم ہے۔ رندی و سرمستی کے مضامین ان کے پاس بالکل نہیں ملتے کیوں کہ وہ اس کوچے سے ہمیشہ دور رہے اور مزاج کے اعتبار سے وہ "جھوٹے جڑائے ہوئے جذبوں" کے شاعر نہیں تھے۔ رباعی کے باقی مضامین ان کے ہاں ملتے ہیں تو وہ برائے شعر سن نہیں بلکہ ذاتی تجربے، مشاہدے اور احساس کے اظہار کے طور پر ملتے ہیں اگرچہ ان کے عشقِ حقیقی سے مجاز کہیں کہیں جھلک آتا ہے۔

جیسے اس رباعی میں:

شمشیرِ محبت پہ گلا رہنے دے
ہاں جان کے ساتھ یہ بلا رہنے دے
امجد شبِ ہجر میں نہ کر بند آنکھیں
وہ آئے گا دروازہ کھلا رہنے دے

لیکن ان کی شاعری کا غالب رجحان پند و نصائح کا ہے۔ اس طرح ان کا سلسلہ ابوسعید ابوالخیر نظامی گنجوی اور فرید الدین عطار سے ملتا ہے خیام اور سرمد سے ان کو مناسبت نہیں ـــ ۱۹۳۳ء میں ان کی یہ اخلاقی اور حکیمانہ رباعیات سلیمان ندوی کے پیش نظر تھیں جب انھیں انھوں نے حکیم الشعرا کا لقب دیا۔

امجد کی رباعیاں حیدرآباد میں "موقعہ کے شعر" کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔ مثلاً

نادان ہیں پہلے تو خطا کرتے ہیں
ہٹ کرکے پھر اور بھی بُرا کرتے ہیں
جب تم سے کوئی گناہ ہو توبہ کر لو
میلے کپڑے کو دھولیا کرتے ہیں

ہر دم اس کی عنایت تازہ ہے
اس کی رحمت بغیر اندازہ ہے
جتنا ممکن ہے کھٹکھٹاتے جاؤ
یہ دستِ دعا خدا کا دروازہ ہے

ہر چیز مسبّبِ سبب سے مانگو
منّت سے خوشامد سے ادب سے مانگو
کیوں غیر کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہو
بندے ہو اگر رب کے تو رب سے مانگو

امجد کی دُنیا سے بے نیازی، دُنیا چھوڑنے کے لیے نہیں تھی بلکہ خود دار انا کے سبب تھی خدا سے بھی ان کا معاملہ عجز و تحقیر والا نہیں تھا۔ وہ انسان کو خدا کی سب سے برگزیدہ تخلیق سمجھتے تھے ان کی نظر میں اگر خدا سے کوئی ہستی آنکھ ملا سکتی تھی وہ انسان ہے۔
کہتے ہیں :

اس سینے میں کائنات رکھ لی میں نے
کیا ذکر صفات ذات رکھ لی میں نے
ظالم سہی جاہل سہی نادان سہی
سب کچھ سہی تیری بات رکھ لی میں نے

دنیا سے بے تعلقی اسی خود شناسی کے سبب تھی اور یہ غرور صرف شاعری میں نہیں ان کی زندگی میں بھی تھا ان کی شہرت اس دور کے صاحبانِ علم و اقتدار تک پہنچ چکی تھی ان کی عزت اور وقار کا جو مرتبہ متعین ہو چکا تھا وہ زندگی بھر قائم رہا۔ ان کے چاہنے والوں میں اس وقت کے حیدرآباد کے بڑے ذی اثر اور مقتدر لوگ تھے۔ سر امین جنگ اور مہدی یار جنگ سے لے کر اکبر حیدری تک ان کے گھر آتے تھے۔ لیکن کبھی انھوں نے اس تعلق سے فائدہ نہیں اٹھایا وہ اپنی کملی میں مست رہے۔

مذہب اور شعائرِ مذہب کی پابندی کے باوجود ان کے مزاج میں کٹھ ملائیت نہیں تھی۔ طبیعت میں اہل دل کی وسیع المشربی اور درد مندی تھی شاید اسی لیے جوشِ ملیح آبادی جیسا رند بلا نوش اور ارتداد و الحاد کا رسیا ان کے عقیدت مندوں میں رہا ہے۔ وہ اپنا کلام جب طوائفوں سے سنتے تھے تو ان پر وجد و حال کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ سینما دیکھتے تھے تو پُر درد مناظر پہ بے اختیار رو پڑتے تھے دوسرے صوفی شعرا کی طرح وہ مذہب، ذات رنگ و نسل کے امتیاز کو بے معنی سمجھتے تھے :

عاشق ہم راز اسلام خراب است و ہم راز کفر
پروانہ چراغِ حرم و دیر نداند

نئی مطبوعات

فسانۂ عجائب

مرتب : رشید حسن خاں

صفحات : ۶۰۱ ، سائز : ڈیمائی

قیمت : ۱۲۵ روپے، سستا ایڈیشن ۷۵ روپے

ناشر : انجمن ترقی اردو (ہند)،

راؤز ایونیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

کسی قدیم متن کا صحیح طور پر مرتب
رنا آسان کام نہیں۔ بالخصوص جب متن
ں بار طبع ہوا ہو۔ مگر رشید حسن خاں نے
سانۂ عجائب" کا جو تحقیقی متن مرتب کیا ہے
ںسے اندازہ ہوتا ہے کہ لگن اور محنت سے
م کیا جائے تو ہر مشکل مرحلے سے کامیابی سے
را جاسکتا ہے۔ یہ کتاب بشمول ضمیمہ،
ہنگ اور اشاریہ ۶۰۱ صفحوں پر مشتمل ہے
ر پوری کتاب کا مسودہ رشید حسن خاں
نود اپنے ہاتھ سے لکھا ہے۔ مرحوم قاضی
رالودود صاحب کا خیال تھا کہ "جو حضرات
ں متن کو مرتب کرتے ہیں اور اُس کا مسودہ
ں دوسرے شخص سے لکھواتے یا ٹائپ
تے ہیں تو وہ تدوین کے بنیادی اصول
لاف ورزی کرتے ہیں۔ یہ لازم ہے کہ
ب اپنے قلم سے پورے متن کو خود نقل
ے تاکہ مشخصاتِ متن بہ شمولِ املائے الفاظ
برقرار رہ سکیں۔" رشید صاحب نے اسی اصول کی پیروی کی ہے۔

پروفیسر قمر رئیس کے اس خیال سے میں پوری طرح متفق ہوں کہ "اس مشکل متن کو رشید صاحب نے اس طرح مرتب کیا ہے کہ اسے بلا مبالغہ اور بلا تکلف مثالی کتاب کی حیثیت سے پیش کیا جاسکتا ہے۔"

"فسانۂ عجائب" کی اشاعتِ اوّل ۱۲۵۹ھ میں ہوئی۔ اس کے بعد یہ کتاب بالترتیب ۱۲۶۲ھ، ۱۲۶۳ھ، ۱۲۶۷ھ، ۱۲۸۰ھ اور ۱۲۸۳ھ میں طبع ہوئی۔ رشید حسن خاں صاحب نے اپنے متن کی بنیاد ۱۲۸۰ھ کے نسخے پر رکھی ہے جو مطبع افضل المطابع لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اس انتخاب کی انھوں نے دو وجہیں بتائی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ اس نسخے میں اغلاطِ کتابت کم سے کم ہیں اور جو غلطیاں ہیں وہ بہت معمولی ہیں اور نہایت واضح یہ نسخہ مصنف کا نظرِ ثانی کیا ہوا آخری نسخہ ہے۔ ۱۲۸۰ھ سے ۱۴۱۴ھ تک ۱۳۴ سال کا فاصلہ ہے۔ اس مدّت میں ہر شعبۂ حیات میں لاتعداد تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ نہ وہ سماج رہا نہ سماجی قدریں جس میں یہ کتاب لکھی گئی تھی سماجی تبدیلیوں کے ساتھ لسانی تبدیلیاں بھی ہوئیں۔ بے شمار محاورے اور الفاظ متروک ہوگئے۔ طرزِ نگارش کچھ سے کچھ ہوگیا۔ ایسی حالت میں ایک ایسی داستان کا جو اپنے دور میں بھی نرالے اسلوب کی حامل سمجھی گئی تھی تحقیقی متن تیار کرنا کتنا دشوار طلب مرحلہ رہا ہوگا جس سے رشید حسن خاں کامیابی سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔

مصنفِ کتاب مرزا رجب علی بیگ سرور نے جا بجا فارسی فقرے اور اشعار رقم کیے ہیں۔ عربی عبارتیں بھی درج کی ہیں۔ ہمارے زمانے میں فارسی اور عربی سے زیادہ تر لوگ ناواقف ہیں۔ رشید حسن خاں نے فارسی اور عربی کی عبارتوں اور اشعار کے معنی بڑی عمدگی سے واضح کر دیے ہیں۔

شہرِ نگاراں لکھنؤ کی وہ تہذیب، وہ معاشرہ، جو سرور نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اُس کا نقشہ فسانۂ عجائب میں قاری کو دکھانے کی کوشش کی ہے مگر وہ معاشرہ اب وقت کی دھند میں کھو چکا ہے اور سرور کے بہت سے بیانات ناقابلِ فہم ہوگئے ہیں مگر رشید صاحب کے تیار کردہ ضمیمے، فرہنگ اور اشاریے کے ذریعے تھوڑی دیر ہی کے لیے سہی سرور کے لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کی گوناگوں جھلکیوں سے قاری لطف اندوز ہوسکتا ہے۔

رشید حسن خاں صاحب کے مقدمے کے بعض مقامات پر نظر رکتی ہے صفحہ ۴۷ پر

رشید حسن خاں تحریر فرماتے ہیں کہ سرور نے اپنی کتاب کسی وسیلے سے غازی الدین حیدر کی خدمت میں پیش کی تھی یا نہیں اس کے متعلق ہمیں کچھ معلوم نہیں ہاں قیاس یہ کہتا ہے کہ پیش کرنے کی کوشش ضرور کی ہوگی۔ جبکہ مصنف فسانۂ عجائب نے صاف اور واضح لفظوں میں لکھ دیا ہے کہ یہ فسانہ شروع زمانۂ غازی الدین حیدر بادشاہ میں ہوا تھا اور تمام عصر سلطان بن سلطان ابو نصر نصیر الدین حیدر مرحوم دام ملکہ کے ہوا۔ اس کے بعد اس قیاس آرائی کی چنداں گنجائش نہیں رہتی جو خاں صاحب نے کی ہے۔ رشید صاحب نے لکھا ہے کہ فسانۂ عجائب کے دیباچے کا آخری جملہ "عنایتِ ایزدی سے تمام ہوئی کتاب" قطعی طور پر اس پر دلالت کرتا ہے کہ دیباچہ کتاب کی تکمیل کے بعد لکھا گیا ہے دیباچہ عموماً کتاب کی تکمیل کے بعد ہی لکھا جاتا ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے ایسا کیا تو کیا غلطی کی؟ اگر ہر نئی اشاعت کے موقعے پر کچھ جملے بڑھا دیے گئے ہیں یا کچھ حذف کر دیے ہیں تو دیباچے میں اس معمولی کمی بیشی سے داستان پر تو کوئی فرق نہیں پڑتا اس لیے ان تبدیلیوں کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔

رشید حسن خاں صاحب نے کتاب میں سات ضمیمے شامل کیے ہیں۔ جن میں سے ہر ضمیمہ اپنی جگہ اہم ہے ضمیموں کے بعد آٹھواں حصہ فرہنگ کا ہے اور آخر میں اشاریہ دیا گیا ہے۔

اردو ادب کے طالب علموں کے لیے یہ کتاب ایک نعمتِ غیر مترقبہ سے کم نہیں۔

—— راشد انور راشد

۱۳-بی، جھیلم ہاسٹل، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی ۶۷

آب سراب

شاعر: آزاد گلاٹی
صفحات: ۱۱۲
قیمت: ۶۰ روپے
ملنے کا پتا: آزاد گلاٹی "گورنمنٹ کالج" نابھہ (پنجاب)

"آب سراب" آزاد گلاٹی کا تازہ شعری مجموعہ ہے آزاد گلاٹی کا نام ادبی دنیا کے لیے نیا نہیں ہے۔ اس سے قبل اردو میں ان کے چار شعری مجموعے شائع ہو کر قارئین سے داد حاصل کر چکے ہیں۔ آزاد گلاٹی جدید اردو شاعری کا ایک معتبر نام ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ آزاد گلاٹی کی تازہ غزلیات پر مشتمل ہے کتاب کا دیباچہ انور سدید نے لکھا ہے جس میں انھوں نے آزاد گلاٹی کی شاعری کے عوامل و محرکات کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور ان سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کرتے ہوئے آزاد گلاٹی کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

آزاد گلاٹی کی غزلوں میں ایک نوع کی فلسفیانہ سوچ ملتی ہے جو ایک فلسفی کے تصور سے مختلف ہے ان کی سوچ کی اڑان ایک پرندے کی پرواز کی طرح ہے جو سارا دن آسمان کی بلندیوں میں پرواز کرتا ہے لیکن شام کو اپنے آشیانے میں آجاتا ہے آزاد گلاٹی بھی آسمان میں پرواز کرتے وقت زمین سے اپنا رشتہ قائم رکھتے ہیں۔ وہ حیات و کائنات کی حقیقت پر غور کرتے ہیں دنیا کی بے ثباتی اور جسم کے فانی ہونے کا ذکر کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود دنیا اور زندگی سے بیزاری ان کے کلام میں نظر نہیں آتی۔ اپنی دھرتی سے جڑے رہنے کا احساس اور زندگی سے بھرپور پیار کا جذبہ آزاد گلاٹی کی غزلوں میں ا[یک] زیریں لہر کی طرح جاری و ساری ہے:

پھول سے کھلتے ہوئے چہرے پر
وہ مرا لمسِ نظر رکھ دینا

صبح ہمارے آنگن میں
مہکے گی شب گرد ہوا!

سرحدِ جسم سے باہر کہیں گھر لکھا تھا
روح پر اپنی خلاؤں کا سفر لکھا تھا

لمحہ لمحہ اک نئی سعیِ بقا کرتی ہوئی
کٹ رہی ہے زندگی خود کو فنا کرتی ہوئی

آزاد گلاٹی انگریزی کے پروفیسر ہیں اور اس وسیلے سے ان کا تعلق عالمی ادب سے اور جدید معاشرے سے بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نابھہ جیسے دور افتادہ اور چھوٹے سے شہر میں رہتے ہوئے ان کی شاعری جدید معاشرے اور بڑے شہروں کے مسائل کی ترجمان ہے:

کیسے کس نام سے پہچانیے گا
کسی کا جب کوئی چہرہ نہیں ہے

ہر کوئی ہے اپنے اپنے خول میں ایسا اسیر
اب کسی کا دوسرے سے واسطا لگتا نہیں

خیال کی ندرت، جذبہ و احساس کی صداقت اظہار کی تازگی اور زبان کی سلاست اور سادگی نے آزاد گلاٹی کے کلام کو اثر آفریں اور دل نشیں بنا دیا ہے "آب سراب"

اُردو غزل کے سرمایے میں اضافہ ہے۔

—— احتشام اختر

برانا خزانہ ہاؤس، سول لائنس، کوٹہ (راجستھان)

موم سے جڑے پنکھ

مصنف : مشتاق رضا

صفحات : ۱۰۸

قیمت : ۳۰ روپے

ناشر : تکمیل پبلیکیشنز، گلزار نگر، بھیونڈی (مہاراشٹر)

"موم سے جڑے پنکھ" مشتاق رضا کے افسانوں کا مجموعہ ہے جو مہاراشٹر اُردو اکادمی کی مالی اعانت سے شائع کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں پندرہ کہانیاں شامل ہیں جو انور خاں کے بقول "واقعی کہانیاں ہیں۔ انشائیے یا نیم فلسفیانہ تحریریں نہیں . . . سلیس اور رواں زبان میں آج کے مسائل اور آج کے انسان کی سوچ سے جڑی ہوئی یہ کہانیاں دلچسپ بھی ہیں اور معنی خیز بھی۔"

اس مجموعے میں شامل سبھی کہانیاں انسانی جذبوں اور رشتوں سے جڑی ہوئی ہیں۔ ان میں مسائل کے اندھیرے بھی ہیں اور امید کی کرنیں بھی۔ سلام بن رزاق نے مشتاق رضا کی کہانیوں کا ٹھیک تجزیہ کیا ہے کہ "مشتاق رضا کے افسانے تمثیل اور بیانیہ کے امتزاج کا عمدہ نمونہ ہیں۔ وہ اپنے اردگرد بکھرے سیدھے سادے واقعات کو اس خوبی سے ترتیب دیتے ہیں کہ مانوس اشیا اور آشنا چہرے بھی گرمیِ احساس سے پگھل کر معنی و مفہوم کے نئے سانچوں میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔"

مشتاق رضا نے سادہ اور سلیس زبان میں کہانیوں کے تانے بانے بُنے ہیں۔ اور اپنے کرداروں کو ان کے اصلی روپ میں پیش کیا ہے۔

شہ رگ کا لہو

مصنف : مخدوم علی محشر

صفحات : ۱۱۲

قیمت : ۲۸ روپے

ملنے کا پتا : مخدوم علی محشر ۱۲۴۵، علی جی محمود جی کی چال، نزد کالج کی مسجد، جمال پور، احمد آباد ۳۸۰۰۰۱

"شہ رگ کا لہو" میں مخدوم علی محشر کی ۵۸ غزلیں، ۱۳ نظمیں اور ۲۱ قطعات شامل ہیں۔ کتاب گجرات اُردو اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔

محشر تجربات کے شاعر ہیں انھوں نے زندگی میں بہت اتار چڑھاؤ دیکھے ہیں بلکہ یوں کہیے کہ زندگی سے قدم قدم پر مقابلہ کیا ہے۔ کپڑا مزدوروں کی صف میں شامل ہوکر انھوں نے اپنی زندگی شروع کی تھی اور چونکہ وہ زندگی کے ساتھ مخلص تھے اس لیے زندگی جس رنگ روپ میں ان کے سامنے آئی انھوں نے اس کی ہوبہو تصویرکشی کردی۔ محشر کی غزلیں سیدھی سادی عام فہم زبان میں ہیں۔ اسی لیے ان کے اشعار دل پر براہِ راست اثر کرتے ہیں۔ جیسے :

اہلِ دل کب رسن و دار سے ڈر جاتے ہیں
شان سے جیتے ہیں اور شان سے مر جاتے ہیں

کم ہیں بہت اوروں پہ مر مٹنے والے
اپنی غرض کا ہر دیوانہ لگتا ہے

مدت کے بعد جب بھی کسی موڑ پہ ملے
کوئی خجل تھا اور کوئی شرمسار سا

محشر کی نظمیں سیاسی اور سماجی موضوعات پر ہیں اور ان میں بھی ایسا احساس اُبھرتا ہے جو شاعر کی دردمندی کو ظاہر کرتا ہے۔

متاعِ درد

مصنف : حاجی محمد سلیم دردؔ وارثی لکھنوی

صفحات : ۲۰۷

قیمت : ۴۸ روپے ۶۰ پیسے

ناشر : مصنف، کم سارٹی بازار، مولانا آزاد روڈ، مدنپورہ، بمبئی

یہ مجموعۂ کلام ویسے تو غزلوں کا مجموعہ ہے لیکن اس میں نعت ہائے رسولؐ اور قطعات بھی ہیں اور آخر میں چند نظمیں بھی۔ ابتدائی صفحات میں مولانا حامد الانصاری غازی، کالی داس گپتا رضا، ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی اور ریاض احمد خاں کے تاثرات دردؔ اور متاعِ درد کے تعلق سے شامل ہیں۔

دردؔ کے مزاج میں تغزل ہے اور بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں، اسی کو شعر کے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ مولانا حامد الانصاری غازی نے دردؔ کی شاعری کا تجزیہ اس طرح کیا ہے : "ان کا رنگ،

لب و لہجہ، ان کے کلام کے اشارات، تشبیہات
اور محاکات، اندازِ بیان . . . سب ان کے
اپنے ہیں اور خاص ان کا امتیاز ہیں۔ ان
کا رنگ قدیم ہے لیکن اس قدامت میں ان کا
اپنا سرمایہ جدید ہے۔"

اب ذرا رنگ قدیم میں جدیدیت کے انداز بھی دیکھ لیجیے:

داستانِ عشق کہنا اب ضروری تو نہیں
میرا ہر آنسو غمِ دل کا نمائندہ تو ہے

صرف لوگوں کے عیب گنتا جا
اپنے عیبوں کا کچھ حساب نہ رکھ

منصف نے اس کو حکمِ سزا کیوں دیا نہ پوچھ
یہ جرم کم نہیں ہے کہ وہ بے قصور ہے

ان کے ہونٹوں پہ بھی ہیں ماہ وشوں کے قصے
جن کی پیشانی پہ سجدے کا نشاں دیکھا ہے

"متاعِ درد" ایک ایسی پیش کش ہے جو صوری اور معنوی خوبیاں لیے ہوئے ہے۔

—— ایس۔ اے۔ رحمٰن

۵۔ اے، گرین پارک، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

انتہا جذبات کی

مصنف: وید پرکاش ورما راز فیروزپوری
صفحات: ۱۱۲
قیمت: ۴۰ روپے
ملنے کے پتے: (۱) میسرز سکرین ویز، بالمقابل دیانند میڈیکل کالج، سول لائنز، لدھیانہ (پنجاب)
(۲) آزاد بک ڈپو، ہال بازار، امرتسر (پنجاب)

راز فیروزپوری صاحب کے اس مجموعے میں ۸۵ غزلیں ہیں۔ راز صاحب فیروزپور شہر میں پیدا ہوئے۔ آزادی سے پہلے یہاں شعر و ادب کا بہت چرچا تھا۔

راز صاحب کے کلام میں زندگی کی جدوجہد کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کے یہاں غزل کا جمالیاتی آہنگ ہے۔ زندگی کے تجربات و مشاہدات ہیں۔ جینے کا حوصلہ ہے۔ راز صاحب کے اکثر اشعار اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں:

اپنے ہاتھوں سے پیڑ تو نہ گرا
سبز پتوں کو سوکھنے سے بچا

اس شعر میں آج کے دور کے بہت سے المیوں میں سے ایک المیہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ آج جبکہ ہمیں پیڑوں کی سخت ضرورت ہے۔ دنیا بھر میں پیڑوں کو کاٹا جا رہا ہے۔ اس کے خلاف دنیا کی تمام حکومتیں اور لوگ ایک آواز ہو کر یہ کہہ رہے ہیں کہ پیڑ پودوں کو محفوظ رکھو۔ راز صاحب کا یہ شعر اس طرف کتنا اچھا اشارہ کرتا ہے۔

اکثر غزلوں میں بعض شعر تلمیحاتی ہیں۔ مثلاً:

بھولے نہیں ہیں حادثۂ کربلا کو لوگ
ذہنوں میں ہے حسین کا پیکر بسا ہوا

راز جور و جبر کے خلاف اور مظلوموں اور سچ بولنے والوں کے ساتھ ہیں۔ مندرجہ بالا شعر اسی بات کی عکاسی کر رہا ہے۔ اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں حضرت امام حسینؑ کا نام جہاں آیا ہے غالباً اس پر سہواً "ص" لکھا گیا ہے جب کہ "س" ہونا چاہیے تھا اسی غزل کا آخری شعر ہے:

قائم ہے آج تک بھی وجود اس صلیب کا
جس پر لہو مسیح کا سچ بولتا رہا

یہاں بھی راز اسی جور و جبر کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ راز حقیقت کے متلاشی ہیں۔ انسانیت کے متلاشی ہیں۔ ان کو تمام مذاہب سے عقیدت ہے، پیار ہے۔ ان کو تو سچی اور اچھی باتیں پسند ہیں۔ چاہے وہ کسی مذہب میں ہوں۔ شاعر چونکہ ایک حساس دل رکھتا ہے اس لیے دوسروں کے دکھوں کو اپنا دکھ سمجھتا ہے۔ اور اپنی خوشی کو وہ ان دکھیارے لوگوں میں تقسیم کرنا چاہتا ہے:

جب غم ملا کہیں تو گلے سے لگا لیا
دیوانہ وار پیار سے اپنا بنا لیا

ایک بات آخر میں ضرور کہوں گا کہ راز فیروزپوری کو شعروں کے انتخاب میں تھوڑی سختی سے کام لینا چاہیے تھا۔ یہ ضروری نہیں کہ شاعر کا سارا کلام عمدہ ہو۔ دوسری بات جو کھٹکتی ہے وہ ہیں اس کتاب میں کتابت کی اغلاط مثلاً "کچھ اپنے بارے میں" میں سدرشن "فاکر" (فاخر ہونا چاہیے تھا) یا "فلسفانہ" جبکہ "فلسفیانہ" ہونا چاہیے تھا۔ ایسی چند غلطیاں اور ہیں۔ مجھے امید ہے کہ راز اپنے آئندہ مجموعۂ کلام کو منظرِ عام پر لانے سے پہلے ان باتوں کی طرف ضرور دھیان دیں گے۔

—— سلمان کرمانی

حوض سوئی والان، دہلی - ۶

اُردو خبر نامہ

زبیر رضوی کی نئی وابستگی

ہمیں اپنے قارئین کو یہ اطلاع دیتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ ممتاز شاعر، براڈکاسٹر اور صحافی زبیر رضوی نے یکم ستمبر ۱۹۹۳ سے دہلی اردو اکادمی کے سکریٹری کی ذمہ داری سنبھال لی ہے۔ بقول "ہندستان ٹائمز" ان کا یہ تقرر ایک طرح کا تجربہ ہے کیونکہ ان کا انتخاب ایک "کھلے انٹرویو" کے ذریعے عمل میں آیا ہے۔ زبیر رضوی کچھ ماہ قبل آل انڈیا ریڈیو میں ۲۷ سال مختلف جگہوں پر کام کرتے ہوئے ڈائرکٹر اسپورٹس کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے ہیں۔

وہ ایشیا، بحرالکاہل کے ملکوں کی نشریاتی تنظیم ABU کی ریڈیو جیوری میں ہندستان کی نمائندگی کرتے ہوئے جیوری چیئرمین منتخب ہوئے وہ شام کے نشریاتی اداروں کے ساتھ دمشق میں ثقافتی معاہدے پر دستخط کرنے والے ہندستانی وفد کے ممبر بھی تھے۔ انھوں نے بیرونی ملکوں میں نشریات سے متعلق عالمی تنظیموں کے مختلف اجلاسوں میں متعدد بار آل انڈیا ریڈیو کی نمائندگی کی۔ ریڈیو کے ملک گیر نشریاتی نظام کے لیے انھوں نے کئی قابلِ ذکر منصوبے بنائے۔ انھیں سیول اولمپک ۱۹۸۸ء میں ریڈیو کے لیے کھیلوں کے قابلِ ذکر پروگرام مرتب کرنے اور ۱۹۷۱ء کی ہندستان پاکستان جنگ کے درمیان موثر پروگرام نشر کرنے پر خصوصی توصیف نامے بھی ملے۔ وہ کئی ریڈیو اسٹیشنوں پر بااثر ایڈمنسٹریٹر شمار کیے گئے۔ ادبی میدان میں ان کی صلاحیتیں متنوع رہی ہیں۔ خیال، محور اور ذہن جدید جیسے ادبی رسالوں کی ترتیب کے ساتھ ساتھ انھوں نے ذہن جدید فورم کے ذریعے بے شمار کامیاب ادبی شامیں اور



سیمینار منعقد کیے۔ ادب کے علاوہ تھیٹر، فلم اور مصوری پر بھی انھوں نے بے حد انہماک اور توجہ سے لکھا ہے۔ لہر لہر ندیا گہری، خشتِ دیوار، مسافتِ شب، دامن، پرانی بات ہے اور دھوپ کا سائبان ان کے مقبول شعری مجموعے ہیں۔ وادیِ سندھ کی تہذیب ان کی ترجمہ کی ہوئی کتاب ہے۔ "یہ ہے میرا ہندستان" ان کا مقبول ترین گیت ہے۔ ان کی نظمیں، اردو، علاقائی زبانوں، انگریزی، روسی اور جرمنی میں شائع ہونے والے کئی شعری انتخابات میں شامل ہیں۔

امید ہے کہ دہلی اُردو اکادمی سے ان کی وابستگی نتیجہ خیز ہوگی۔

اکادمی کے دفتر میں
انتظار حسین کا خیر مقدم

۸ ستمبر کی شام کو اُردو اکادمی، دہلی کے دفتر میں برِصغیر کے ممتاز فنکار انتظار حسین کے ساتھ ایک ادبی ملاقات کا اہتمام کیا گیا جس میں دہلی کے لگ بھگ ۷۰ ادیب اور شاعر شریک ہوئے۔ تقریب کا آغاز کرتے ہوئے اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے کہا کہ برِصغیر میں اُردو فکشن کا کوئی مطالعہ انتظار حسین کے افسانوں اور ناولوں کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ انتظار حسین اپنے اسلوب ہی سے نہیں اپنے افسانوں اور اپنے ناولوں کے مواد کے لحاظ سے بھی اپنے ہمعصروں سے مختلف ہیں۔ ان کے بارے میں ایک عام رائے یہ رہی ہے کہ وہ ہجرت اور ہجرت سے وابستہ المیے کے ترجمان ہیں۔ ماضی کا نوسٹلجیا اور کھوئے ہوئے کو دوبارہ پالینے کی خواہش ان کے ہاں بار بار سر اٹھاتی ہے لیکن یہ ایک اختلافی رائے ہے جبکہ اس پر سب کا اتفاق ہے کہ انتظار حسین ہمارے عہد کے بہت اہم فکشن رائٹر ہیں۔ انھوں نے مزید کہا کہ آج کی ملاقات کا مقصد یہ ہے کہ ہم برِصغیر میں اُردو فکشن کی صورتِ حال پر غیر رسمی انداز میں تبادلۂ خیال کریں بالخصوص انتظار حسین کے حوالے سے۔ اگر آج کی گفتگو سے انتظار حسین بہتر طور پر یہ اندازہ کر سکیں کہ ہندستان میں ان کے فن کی تفہیم کس طور کی گئی ہے، اور ہم اپنے تناظر میں انھیں کس انداز سے پڑھتے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ ملاقات ایک مفید ملاقات بن سکے گی۔ زبیر رضوی نے اکادمی کے عملے کے اراکین، ممبران، چیئرمین اور دہلی کے قلمکاروں کی طرف سے انتظار حسین کو خوش آمدید کہا اور انھیں پھولوں کا گلدستہ پیش کرتے ہوئے گفتگو کی دعوت دی اور ساتھ ہی شرکائے محفل سے گزارش کی کہ وہ بھی اس گفتگو میں شرکت کریں اور ایسے سوالات اُٹھائیں جن سے کچھ گتھیاں سلجھیں یا کچھ نئی الجھنیں سامنے آئیں۔

انتظار حسین نے اپنی گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے کہا کہ ناول لکھنے کا عمل دراصل اندھیرے میں سفر کرنے کا عمل ہے جہاں خود ناول نگار کو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ روشنی کا سرا کہاں ہاتھ آئے گا۔ وہ اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارتا رہتا ہے اور اسی عمل میں ناول کا ایک روپ اُبھر کر سامنے آجاتا ہے۔ یہ سارا عمل غیر منصوبہ بند ہوتا ہے۔ انھوں نے برِصغیر میں ناول کی موجودہ صورتِ حال کو اطمینان بخش قرار دیا۔ اس موقعے پر زبیر رضوی نے کہا کہ ناول تو پوری طرح ایک منصوبہ بند تخلیقی عمل ہے کیوں کہ ناول کے پلاٹ، اس کے کرداروں اور اس کی تمام چھوٹی بڑی جزئیات پر پہلے سے ہی سوچا جاتا ہے اس سلسلے میں انھوں نے وکرم سیٹھ کے ناول سوٹیبل بوائے (SUITABLE BOY) کا حوالہ دیا۔ انتظار حسین نے کہا کہ میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں اور میرا کہنا یہی ہے کہ ناول غیر منصوبہ بند انداز میں تخلیق پاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے انتظار حسین کے موقف کی تائید کرتے ہوئے کہا کہ خود وکرم سیٹھ نے اپنے ناول سے ۲۵۰ صفحات نکال دیے تھے اور یہ بھی کہا تھا کہ اس ایک ناول سے چار ناول بن سکتے ہیں۔ بلراج کومل کے اس سوال کے جواب میں کہ جب آپ ناول مکمل کر کے دوبارہ پڑھتے ہیں تو اس وقت اس میں ترمیم و تنسیخ کی کوئی گنجائش آپ کو نظر آتی ہے یا نہیں؟ انتظار حسین نے کہا کہ میں لکھتے ہوئے بیچ بیچ میں اتنا ریوائز کرتا ہوں کہ بعد میں نظرِ ثانی کی ضرورت نہیں رہتی۔ میں تیز لکھنے والوں میں نہیں ہوں۔ آہستہ آہستہ لکھتا ہوں اور لکھتے ہوئے ذہن ہی میں کاٹ پیٹ کرتا رہتا ہوں۔ ناول لکھنا دراصل مکڑی کا جال بُننے کے مترادف ہے جس میں بہت سے نئے پرانے تجربات لاشعور سے

...ہیں اور ناول کا تانا بانا بنتے چلے جاتے ...س میں ناول نگار کے شعوری عمل کا ...م دخل ہوتا ہے۔

شمیم حنفی نے کہا کہ میں انتظار حسین کی ...ے کو چنداں اہمیت نہیں دیتا بلکہ کبھی ...تو مجھے یہ گمان گزرتا ہے کہ وہ اپنے تخلیقی عمل ...ے میں دانستہ طور پر غلط فہمی پھیلاتے ہیں ...خیال یہ ہے کہ "بستی" یا "تذکرہ" جیسے ان ...ناول ان کی شعوری کوششیں ہیں جو ایک خاص ...یاسی اور سماجی سیاق و سباق کی حامل ہیں۔ ...صل موجودہ صورت حال میں انسانی مسائل ...بات کرتے ہوئے سیاست کا ذکر ناگزیر ہے ...دا یہ ہے کہ انتظار حسین نے اپنے ناولوں اور ...فسانوں کے بارے میں جو کچھ کہا ہے دوسرے ...وگوں نے بھی اسے قبول کر لیا ہے۔

ڈاکٹر اسلم پرویز نے ادب میں سیاسی اور سماجی شعور کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے انتظار حسین سے پوچھا کہ وہ اس بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں؟ انتظار حسین نے کہا کہ یہ ۱۹۳۶ء کا سوال ہے اگر میں بطور ادیب ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوا ہوتا تو اس سوال کا جواب دے سکتا تھا اب ۱۹۹۳ء میں اس سوال کا جواب دینا میرے لیے مشکل ہے۔ میں اپنے ماضی سے وہی کچھ قبول کرتا ہوں جس کا حاضر سے کوئی رشتہ ہے۔

اظہار اثر نے سوال کیا کہ پچھلے چند برس میں جو افسانے لکھے گئے ہیں ان میں کچھ عجیب و غریب واقعات یا ذہنی کیفیات کا بیان ہوا ہے اور زندگی کی سچائیوں کو نظر انداز کر دیا گیا ہے کیا یہ افسانے کا زوال نہیں؟ انتظار حسین نے جواب دیا کہ ادب میں تعمیم سے کام نہیں لینا چاہیے ہر زمانے میں اچھا ادب بھی لکھا جاتا ہے اور برا ادب بھی۔ اس پر عمومی طور پر کوئی حکم لگانا غلط ہوگا — ۱۹۳۶ء اور اس کے بعد کے چند برس اردو فکشن کا سنہری دور سمجھے جاتے ہیں لیکن اس دور میں بھی بے شمار گھٹیا افسانے لکھے گئے اگر اب بھی کچھ گھٹیا افسانے لکھے جارہے ہیں تو اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ اچھے افسانے نہیں لکھے جارہے۔

خالد اشرف کے اس سوال کے جواب میں کہ کیا بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ لکھنے کی صلاحیت میں کمی آتی ہے؟ انتظار حسین نے کہا کہ یہ سوال بھی عمومیت کے ساتھ منسلک ہے۔ ہر لکھنے والے کا معاملہ مختلف ہوتا ہے بہت سے لکھنے والے ایسے گزرے ہیں جنھوں نے آخر عمر میں اپنا شاہکار فن پارہ تخلیق کیا اور بہت سے ایسے بھی جنھوں نے ابتدا میں تو اچھا لکھا اور آخر میں ان کی تخلیقی صلاحیتیں ماند پڑ گئیں۔ اگر آپ کا سوال میری ذات کے حوالے سے ہے تو میں اپنے راز کسی کو نہیں بتایا کرتا۔ صاحبِ نظر خود فیصلہ کرسکتے ہیں کہ میرا تخلیقی انحطاط شروع ہوگیا ہے یا نہیں۔ اس پر شمس الرحمن فاروقی نے کہا کہ آپ کے یہاں ہمیں کسی طرح کا کوئی انحطاط نظر نہیں آتا۔ میں ایک سوال یہ پوچھنا چاہوں گا کہ کیا آپ کے افسانے کا شاعری کے ساتھ بھی کوئی رشتہ ہے کیونکہ میری نظر میں کوئی ایسا فکشن نگار نہیں جو آپ کی طرح شاعری کی تفہیم اور تنقید کا اہل رہا ہو۔ انتظار حسین نے کہا کہ شاعری پر میں نے جو مضامین لکھے ہیں وہ تنقید لکھنے کی نیت سے نہیں لکھے حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسوں میں شرکت، رسالوں اور اخباروں سے وابستگی اور کچھ اختلافی مباحث جن سے میں اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے ہی وابستہ ہوگیا ان سب کے تحت یہ مضامین لکھے گئے۔ میری خوش قسمتی یہ بھی رہی کہ میری دوستیاں شاعروں سے زیادہ رہیں افسانہ نگاروں سے کم۔ ناصر کاظمی جیسا شاعر دوست جس کی گفتگو سن کر لگتا تھا کہ جیسے وہ وجدان کے تحت گفتگو کر رہا ہے اور لفظ اس پر اس طرح نازل ہو رہے ہیں کہ معنی کے در خود بخود کھلتے چلے جارہے ہیں۔

صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ آپ جیسے ممتاز لکھنے والوں کے ساتھ بہت سی چیزیں وابستہ ہو جاتی ہیں خود آپ کے ساتھ بھی شاید ایسا ہی ہوا آپ کے افسانوں اور ناولوں ایک خاص اسلوب کو بہت زیادہ سراہا گیا ہے۔ اس منزل پر یہ اندیشہ رہتا ہے کہ لکھنے والا خود اس امیج کا شکار ہو جاتا جو اس سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ آپ کے ساتھ تو ایسا نہیں؟ انتظار حسین نے کہا کہ اس امکان سے بچنا چاہیے جہاں تک میرا تعلق ہے ابتدا میں میرے اسلوب کو داستانی کہا گیا پھر میرے یہاں اسلامی روایات کی نشاندہی کی گئی۔ صوفیا کے ملفوظات، احادیث، قرآنی آیات کے حوالے، لوگوں نے سمجھا کہ اب یہ مرد مومن اس دائرے سے باہر نہیں نکلے گا۔ لیکن پھر میں جاتک کی طرف لوٹ گیا مجھے ہر گلی سے نکلنے کا ایک راستہ مل جاتا ہے بہرحال جس اسلوب کی بنا پر داد ملتی ہے لکھنے والے بالعموم اس کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ اس لیے لکھنے والے کو اپنا دل ٹٹولتے رہنا چاہیے۔ میں اس امکان کو رد نہیں کرتا کہ زیادہ مقبولیت

بھی قلم کار کو نقصان پہنچانے کا باعث بن سکتی ہے۔

انور عظیم، تنویر احمد علوی، شمس الحق عثمانی، اسد رضا، شارب ردولوی، جے رتن اور بعض دیگر حضرات نے بھی گفتگو میں حصّہ لیا۔ آخر میں انتظار حسین نے زبیر رضوی سے اپنی دیرینہ شناسائی اور ان کی گوناگوں صلاحیتوں کا ذکر کیا اور شکریہ ادا کیا کہ انھوں نے ان کے لیے ایک ایسی محفل ترتیب دی جس میں دلّی کے اتنے اہم لکھنے والے موجود تھے ـــــ سیکریٹری کی طرف سے مہمانِ خصوصی اور تمام شرکا کے شکریے پر یہ ادبی محفل اختتام پذیر ہوئی۔

(مخمور سعیدی)

اُردو اکادمی، دہلی کے ٹائپ اور شارٹ ہینڈ ٹاپرز کو انعامات

اُردو اکادمی، دہلی کے زیرِ انتظام چلائے جا رہے اُردو ٹائپ اور شارٹ ہینڈ کورس بابت ۹۳-۱۹۹۲ء میں اوّل، دوم، سوم پوزیشن حاصل کرنے والوں اسما پروین، شمیمہ بیگم اور نعیم اختر کو ایک مختصر تقریب میں ۵۰۰ روپے، ۳۰۰ روپے اور ۲۰۰ روپے کے انعام دیے گئے اور شیلڈیں اور توصیفی سندیں بھی تفویض کی گئیں۔ اوّل درجے میں کامیاب طلبا افضل حسین گوہر صدّیقی، محمد نبی، حفظ الرحمٰن، روبینہ اور محمد شاہد خاں کو سرٹیفکیٹ تقسیم کیے گئے۔ جلسہ تقسیم اسناد و انعامات کی صدارت جناب ذہین نقوی سکریٹری غالب اکیڈمی نے کی۔

جناب اشتیاق عابدی نے طلبا کو نیک خواہشات پیش کرتے ہوئے بتایا کہ اکادمی تقریباً دو لاکھ روپے کی لاگت سے قائم شدہ اس مرکز پر ہر ماہ چھ ہزار روپے خرچ کرتی ہے۔ ڈپٹی سکریٹری محمد احسان صاحب نے بتایا کہ اس سینٹر سے اب تک ۴۰ فارغ طلبا میں سے سولہ سرکاری، نیم سرکاری اور پرائیویٹ سیکٹر میں کام حاصل کر چکے ہیں۔ واضح رہے کہ اکادمی کا یہ کورس اگست کے مہینے میں شروع ہوتا ہے اور جولائی کے اختتام تک چلتا ہے اس دوران طلبا کو سَو روپے ماہانہ وظیفہ دیا جاتا ہے نیز اسٹیشنری اور دوسرا مطلوبہ سامان مفت مہیّا کرایا جاتا ہے۔

گُڑگاؤں میں دو روزہ سمینار

ہریانہ اُردو اکادمی اور میوات ڈولپمنٹ ایجنسی گُڑگاؤں کے اشتراک سے ۶، ۷ اگست ۹۳ء کو ایک دو روزہ سمینار "میوات میں سماجی، معاشی، تاریخی اور مجموعی ترقّی ــــ ایک جائزہ" کے موضوع پر گُڑگاؤں میں منعقد کیا گیا۔ سمینار میں مختلف قومی یونیورسٹیوں، کالجوں اور تحقیقی اداروں نیز انتظامیہ سے متعلق تقریباً ڈھائی سَو دانشوروں نے شرکت کی۔ ہریانہ کے وزیر اوقاف جناب شکر اللہ خاں، محکمہ کوآپریشن ہریانہ کے کمشنر جناب ایم۔ ڈی۔ استھانہ، گُڑگاؤں کے ڈپٹی کمشنر جناب آئی۔ ڈی۔ کوشک نے سمینار میں خصوصی شرکت کی۔ ہریانہ اُردو اکادمی کے سکریٹری جناب کشمیری لال ذاکر نے پیش کش کی کہ اکادمی میوات کے علاقائی گیتوں اور لٹریچر کی اشاعت اپنے طور پر کر سکتی ہے۔

(ناشر نقوی)

بیتاب اعظمی ادارۂ ادبستانِ اُردو کے صدر منتخب

ادارۂ ادبستانِ اُردو، سرائے میر (اعظم گڑھ) ایک علمی، ادبی اور ثقافتی ادارہ ہے جس کا قیام فروری ۱۹۸۷ء میں عمل میں آیا۔ اس کے اراکین ادبی ترویج و ترقی کے لیے جدّوجہد میں مصروف ہیں۔ جون ۱۹۹۳ء میں دستور کے مطابق ادارے کا صدارتی انتخاب عمل میں آیا جس میں بزرگ شاعر جناب محمد فاروق خاں بیتاب اعظمی کو اراکین کے اتفاقِ رائے سے صدر منتخب کیا گیا۔

(مرتضیٰ اصلاحی، سیکریٹری)

عالمی اُردو ادب اب سال میں دو بار

نند کشور وکرم کی ادارت میں گزشتہ آٹھ سال سے شائع ہونے والا اُردو کا حوالہ جاتی مجلّہ "عالمی اُردو ادب" اب سال میں دو بار شائع ہوا کرے گا۔ جنوری میں شائع ہونے والا شمارہ کسی ادبی شخصیت کے فن و حیات پر اور اگست کا شمارہ سال بھر کی ادبی سرگرمیوں کے جائزے اور اہم معلومات پر مشتمل ہوگا۔

ده سال جنوری کا شمارہ برِصغیر کے
ر انقلابی شاعر حبیب جالب کی
میت اور فن کے لیے مخصوص کیا گیا
۔ (د۔پ۔م)

نسیمؔ اجمیری نہیں رہے

جناب امینؔ جودھپوری کی اطلاع کے مطابق اُردو کے بزرگ شاعر نسیمؔ اجمیری صاحب ۲ر اگست ۹۳ء کو پربت سر میں وفات پاگئے۔ نسیم صاحب کی زندگی کا زیادہ حصّہ بمبئی میں گزرا۔ پہلے وہ اپنے نام کے ساتھ پربت سری لکھتے تھے لیکن پھر حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ سے عقیدت کی بنا پر خود کو اجمیری لکھنے لگے۔ ادارہ ان کی مغفرت کے لیے دُعا گو ہے۔

گرامی نامے

ماں کی تلاش

◁ سوویت یونین کی شکست و ریخت
ے بعد جدیدیت کے تعلّق سے اور لوگوں
ی طرح میرے نظریات میں بھی کچھ تبدیلی
ا رہی تھی۔ ستمبر ۹۳ء کے شمارے میں آپ کا
رفِ آغاز" پڑھنے کے بعد میں ایمان لانے
ی والا تھا کہ سامنے کے صفحے پر بلراج کومل
ی نظم "ماں" نظر آگئی۔ اس نظم میں احتجاج کی
ے بہت ڈپلومیٹک نظر آئی۔ کیا آپ یا بلراج
ومل صاحب بتائیں گے یہ "ماں" کون ہے جس
ی پیٹھ پر رکھا ہوا بوجھ مسلسل بڑھ رہا ہے۔
س کی کوکھ سے جنمے ہوئے بچّے' لاکھوں بلکہ
روڑوں کی تعداد میں حدِ آفاق تک پھیلے ہوئے
یں اور اپنے ہی گناہ آلود ملبے کی ہزاروں گٹھڑیاں
س نیم جاں ماں پر اپنے ہاتھوں سے لادتے
ا رہے ہیں۔ یہ کروڑوں بچّے کون ہیں' صدیوں کے
ناہوں کی تاریخ کا تعلّق کس کی تاریخ سے ہے۔
اور پھر یہ ماں "میری" ہی کیوں ہے "ہماری"
کیوں نہیں؟ میرا یہ خط شائع فرما دیجیے تاکہ
اس ماں کی شناخت میں مدد ملے اور تلاش
میں بھی۔

—— پروانہ ردولوی، نئی دہلی

ازسرِنو مطالعہ ضروری

◁ ستمبر کا "ایوانِ اُردو" پیشِ نظر ہے۔ آپ
کا اداریہ پڑھا۔ آخری پیراگراف قابلِ غور ہے
اور دعوتِ عمل بھی دیتا ہے' ترقّی پسندی اور جدیدیت کی بحثیں واقعی اب پرانی ہو چکی ہیں اور اب ذرا ٹھہر کر اور ہر قسم کی جانبداریوں کی عینک اُتار کر ان تخلیقات کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے جو گزشتہ تیس سال نہیں' بلکہ پچاس سال میں ہمارے سامنے آئیں۔ اس میں شک نہیں کہ نہ تو ترقّی پسند ادب کو صحیح معنوں میں پرکھا گیا (چند شعرا کو چھوڑ کر اور ان کا بھی سطحی مطالعہ کیا گیا) اور نہ اس ادب کا غایر مطالعہ کیا گیا ہے جو ۱۹۶۰ء کے بعد سامنے آیا' بلکہ ایک اور قباحت یہ آئی کہ ہر دس سال بعد ایک نئی نسل اپنا وجود (پیدا ہوتے ہی) منوانے پر زور دیتی رہی اور ایسا بھی ہوا کہ بعض شکلوں میں شاعر اور نقّاد "جڑواں" پیدا ہوئے۔ آپ نے لکھا ہے کہ:

"گزشتہ تیس سال کے جدید شعری اور نثری ادب کا مطالعہ کیا جائے تو ہم اپنے دلوں کا ہی نہیں' اس دُنیا کا بھی کچھ حال جان سکتے ہیں۔"

میں چاہوں گا کہ اس میں "جدید" کی قید ہٹا دیجیے کیوں کہ یہ سرٹیفکٹ کون دے گا کہ کیا "جدید" ہے اور کیا "ناجدید"۔ ہر اچھی تخلیق "جدید" بھی ہوتی ہے اور روایت سے ایک حد تک رشتہ بھی رکھتی ہے —— مثال کے طور پر وارث علوی' باقر مہدی' خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ ناقدین کے (جن پر اب جدیدیت کی مہر لگ گئی ہے) شعور سے آپ اس نسبت کو کیسے الگ کر سکتے ہیں جو ان حضرات کو ۶۰ء سے پہلے "خالص ترقّی پسند" ہونے کے دور میں اس تحریک سے تھی۔ اور یہی حال بہت سے شاعروں اور افسانہ نگاروں کا ہے' ضرورت ہے سب کا ازسرِنو مطالعہ کرنے کی۔ اور اس کی ایک صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ۶۰ء کے بعد جو قابلِ ذکر شعری مجموعے' افسانے اور ناول آئے اور جو تنقیدی کتابیں شائع ہوئیں ان کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔ شاید اس مطالعے سے یہ بات سامنے آئے کہ بعض لوگوں کو' بلکہ اکثر لوگوں کو توجّہ سے نہیں پڑھا گیا اس لیے بعض اوقات جدید کو ترقّی پسند اور ترقّی پسند کو جدید ہونے کی اسناد عطا کر دی گئیں۔ اس کے علاوہ ترقّی پسندی کے نام پر لعل و جواہر کے ساتھ جو کوڑا کرکٹ ادب کی الماریوں میں جمع ہو گیا ہے اسے صاف کرنے اور نئے تناظر میں چھان پھٹک کرنے کی جتنی ضرورت آج ہے اتنی کبھی نہیں تھی۔ اسی طرح نام نہاد "جدیدیت کے رجحان" پر کیسی کیسی بے معنی تحریروں کو اُردو والوں پر لادا گیا ہے' اس سے سبک دوش ہونے کا وقت آ گیا ہے۔ اور یہ کام ان نقّادوں کے بس کا نہیں جو خود اس بے معنویت کو

بلانے کے ذمّے دار ہیں۔ اب نئے لوگوں اور
جوان دانشوروں کو میدان میں آنا چاہیے۔

بہر حال آپ نے بروقت اس طرف نظر کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ بلراج کومل کی نظم "ماں" آپ کے اس بیان کی تائید کرتی ہے کہ "دروں بینی کے باوجود نئے لکھنے والوں نے اپنے گرد و پیش سے آنکھیں کھلی رکھی ہیں"۔ "ماں" زمین ہے اور تمام مخلوق اس کی اولاد۔ کرۂ ارض پر اب جو کچھ ہو رہا ہے اس کا اجمالی اظہار ہے اس نظم میں۔ عبدالاحد ساز کی نظم بہت فکر انگیز ہے۔ یہ مرحوم ماں کا مرثیہ ہی نہیں، ایک خوبصورت معاشرے کے زوال کی درد انگیز داستان ہے۔

"ہمارے میر صاحب" ایک اچھا تعارفی خاکہ ہے پروفیسر میر محمود حسین (مرحوم) کا۔ پروفیسر ساجدہ زیدی کا مضمون "اردو ادب کا مزاج اور قومی یک جہتی" ساجدہ زیدی کے دیگر مضامین کے برعکس بہت سپاٹ مضمون ہے، ہزاروں بار کہی گئی باتوں کو دوہرایا گیا ہے۔ ساجدہ زیدی نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہی تھا تو یہ بھی لکھتیں کہ اس قدر قومی یک جہتی کی روایت کے بعد —— آج جب ہر گلی چوراہے پر قومی یک جہتی کا ڈھول پیٹا جا رہا ہے —— ملک میں اس قدر باہمی منافرت کیوں ہے۔ اور اس روز افزوں منافرت کے طوفان کو آخر روکا جاتے تو کیسے۔ ہمارے ماضی اور حال کے قابلِ ذکر ادب پاروں کا (جو باہمی دوستی اور رواداری کی براہِ راست یا بالواسطہ بات کرتے ہیں) ملک کے عام لوگوں پر آج کتنا اثر ہے۔ کہیں ادب اپنی معنویت کھو تو نہیں بیٹھا ہے متعصبانہ سیاست اور خود غرضی و خود پسندی کے مظاہر سے گھرے ہوئے اس ماحول میں!!

—— رفعت سروش نئی دہلی

جدید قلمکار اور عصری آگہی

▷ ستمبر کے شمارے میں "سرودِ رفتہ" کے تحت جمیل مظہری کی غزل دیکھ کر جی خوش ہوا۔ غزل مرصع ہے مگر ان کی نمائندہ غزل نہیں۔ مظفر حنفی اور محسن زیدی کی غزلیں اور بلراج کومل اور عبدالاحد ساز کی نظمیں اس شمارے کی اہمیت بڑھاتی ہیں۔ اس بار تبصرے خاصے طویل ہیں۔ "روحِ غزل" پر ساحر ہوشیارپوری کا تبصرہ مکمل اور بے لاگ ہے۔

حسبِ روایت اس بار بھی آپ نے "حرفِ آغاز" کے تحت ایک با مقصد بحث کا آغاز کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جدید ادیبوں کا رشتہ اپنے گرد و پیش اور اپنے زمانے کے مسائل سے جتنا گہرا رہا ہے شاید کسی دور میں نہ رہا ہو۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ رشتہ بڑا پیچیدہ اور تہہ دار ہے اور شعر و ادب میں اس کا اظہار براہِ راست نہ ہو کر اشاروں اور علامتوں کے ذریعے ہوا ہے اس لیے بعض لوگوں کو یہ غلط فہمی ہوئی ہے کہ جدید ادب ذات کے نہاں خانوں میں گم ہو گئے ہیں اور باہری دنیا سے ان کا رشتہ منقطع ہو گیا ہے مگر اس کی پوری ذمّے داری محض معترضین پر نہیں ڈالی جا سکتی۔

ہر زمانے میں روایت سے انحراف کرنے والوں کو شک کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے اور انھیں مطعون بھی کیا گیا ہے۔ اگر جدید ادب اپنے عمل میں سنجیدہ تھے اور انھیں خود پر بھروسا تھا تو انھیں بڑے ضبط اور پامردی کے ساتھ ان الزامات کا جواب دینا چاہیے تھا۔ ہوا اس کے برعکس۔ ایک طرف تو وہ نقال قسم کے ادیب اور شاعر تھے جنھوں نے یہ سمجھا کہ صرف تنہائی اور ذات کے بحران کا ذکر کرنا ہی ادب کے لیے کافی ہے۔ ان لوگوں نے نئی شاعری کی خصوصیات، رموز و علائم، اور مختلف تصورات کو ہضم کیے بغیر اپنی نگارشات میں استعمال کرنا شروع کر دیا۔ جدید نقاد بھی پیچھے نہ رہے انھوں نے اس نئے ادب کی موافقت میں شدت پسندی کا ثبوت دیا۔ کبھی وہ جھنجلاہٹ کے شکار ہوتے اور کبھی ضدی رویّہ اختیار کیا۔ انھوں نے چیخ چیخ کر کہنا شروع کیا کہ آج کے ادب کا اصل مسئلہ ذات کا مسئلہ ہے اپنی ذات کے حوالے سے حاصل کیا گیا تجربہ ہی معتبر اور یقینی تجربہ ہے اس کے مقابلے میں اور تمام ذرائع علم پایۂ اعتبار کے لحاظ سے ضعیف ہیں۔ کبھی وہ کہتے کہ نیا ادیب ہر طرح سے آزاد ہے اس پر معاشرے، ماحول یا کسی اور ذریعے سے پابندی نہیں عائد کی جا سکتی انھوں نے یہ بھی کہا کہ شعرا کے ایسے عمل کو بے راہ روی یا رجعت پسندی کا نام دیا جاتا ہے تو دیا جائے ہم اس کی پروا نہیں کرتے انھوں نے مزید اصرار کیا کہ انکشاف ذات کے دوران ذاتی قسم کی پیچیدہ علامتوں کے استعمال کی وجہ سے اگر ہماری نگارشات عام لوگوں کے سروں سے گزر جاتی ہیں تو اس میں کوئی حرج نہیں کہ اعلیٰ ادب کو سمجھنے والے ہر دور میں چند ہی لوگ ہوتے ہیں غرض اس طرح کے جذباتی اور غیر ذمّے دارانہ بیانات نے جدید ادب کے مخالفین کو اور بھی برافروختہ کر دیا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ جدید شعرا کا

رشتہ اپنے معاشرے اور ماحول سے بڑا معنی خیز رہا ہے۔ ان کی نظریں قومی اور بین قومی مسائل پر رہی ہیں اپنے عصر کا جیسا عرفان ان ادیبوں کو رہا ہے بلاشبہ ویسا عرفان کسی دور کے ادیبوں کو کم رہا ہے۔ اس لیے ان ادیبوں پر یہ الزام عائد کرنا کہ وہ اپنے معاشرے سے کٹے ہوئے ہیں یا انھوں نے عصری حقائق اور گرد و پیش کے مسائل سے چشم پوشی کی ہے درست نہیں ہے۔

———— ممتاز الحق، نئی دہلی

نئے لوگ سامنے آئیں

◁ اگست کا شمارہ مطالعے میں آیا۔ شکیل الرحمٰن کا مضمون "میتھلا تصویر کاری" ایک سیدھی سادی حقیقت کو فلسفہ و تاریخ بنا دیتا ہے۔ صاحبِ مضمون نے یہاں "تصویر کاری" کا استعمال اُسے مُصوّری سے ممیز کرنے کے لیے کیا ہے۔ اگر ایسا ہے تو دونوں کے درمیان جو فرق ہے اس کی وضاحت ضروری تھی۔

اس بار کا حصۂ منظومات مجھے بڑا پھیکا پھیکا لگا۔ کچھ دنوں سے یہ کہا جا رہا ہے کہ بڑی شاعری کے امکانات ختم ہو چکے ہیں۔ شاعری کے غیر مقبول ہونے کا وقت آ چکا ہے وغیرہ وغیرہ۔ چلتی پھرتی شاعری نہ متاثر کر سکتی ہے نہ مقام مقبولیت حاصل کر سکتی ہے۔ ہماری موجودہ بزرگ شاعری اور اس کے نمائندوں کی کاوشوں کا یہی حال ہے۔

جب ایک فصل کٹائی چھٹائی کے بعد پورے طور پر تیار ہو جاتی ہے تو کھیت خالی خالی ضرور دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن دیکھتے ہی دیکھتے نئی فصلیں نمو کا سفر طے کرتے ہوتے لہلہاہٹ کے ہم کنار ہو جاتی ہیں۔ آنکھوں کو ٹھنڈک اور دل کو سرور پہنچانے لگتی ہیں۔ اس کے لیے لازم ہے کہ کسان موسم کے اشاروں کو سمجھے۔ کھیتوں کو بنجر اور ناپیداواری نہ گردانے۔ ادھر ہو یہ رہا ہے کہ ایک فصل کے پورے طور پر تیار ہو جانے کے بعد بھی اسے کھیت، کھلیان میں نمائش کے لیے چھوڑ دیا گیا ہے (پرکاش فکری کی مشمولہ غزل اس کی ایک مثال ہے) جبکہ ضرورت اسے سمیٹ کر رکھنے اور محفوظ کرنے کی ہے۔ دوسری فصل کی بوائی کا وقت دھیرے دھیرے نکلتا جا رہا ہے۔ یہ بات نہ ہمارے ناقدین سمجھ رہے ہیں نہ مدیران نہ بیچارے قاری۔

———— خالد عبادی، پٹنہ

مشاعروں کا نفع نقصان

◁ کچھ عرصہ ہوا آپ نے "ایوانِ اردو" کے ایک اداریے میں (ماہ جون کے 'حرفِ آغاز' سے بھی کافی پہلے) مشاعروں میں در آئی کچھ بدعتوں پر بڑی خدا لگتی باتیں کہی تھیں۔ ان کی توسیع و ترویج ہونی چاہیے تھی مگر وہ باتیں پھیلیں نہیں مجھ سمیت سارے مصلحت پسند دائیں بائیں دیکھنے لگے کہ اپنا فائدہ نقصان ملحوظ رہا۔ یہاں ایک جملۂ معترضہ کی اجازت لیتا ہوں (بیس پچیس سال پہلے چند ہی مشاعرے پڑھے تھے کہ مشاعروں کے ماحول سے بددل ہوا اور میں نے مشاعروں سے اپنے آپ کو دور کر لیا اب کچھ برسوں سے پھر شامل ہوا ہوں جب یہ یقین آ گیا کہ اردو کے جو مسائل سرکار سے توجہ طلب ہیں انھیں جلسے جلوس کی مدد بھی چاہیے اور ملک کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے مشاعرے اردو زبان کے مسائل کی بھی ایک طرح سے علم داری کرتے ہیں۔) آپ نے مذکورہ اداریے میں ترنم باز شاعروں، متشاعروں اور بعض شاعرات کا جو معاملہ اُٹھایا تھا اُن پر کچھ اصلاحات اور کچھ بائیکاٹ کا ماحول بننا چاہیے۔ یہ یوں کہ مشاعرے کے شاعر اور معقول شاعر اکثر دو علیحدہ دنیاؤں میں رہتے ہیں، مشاعروں میں خوب چلنے والے شاعر دل سے جانتے ہیں خواہ اعتراف نہ کریں، کہ مشاعرہ گاہ کے دری بچھونے اُٹھ جانے اور اسٹیج کے قمقمے بجھ جانے کے بعد ان کا وجود اگلے مشاعرے کی شام تک ناپید ہو جاتا ہے، کیوں کہ معاصر ادب کی دنیا ان شعرا پر سنجیدہ نظر ڈالتی ہی نہیں۔ میں کسی کے ذریعۂ معاش کے خلاف نہیں ہوں کہ مشاعرے بعض صورتوں میں یہ کام بھی کرتے ہوں گے (خود میرا ذریعۂ معاش خاصا دلخراش ہے) مگر وہ جن کا ادبی وجود مشاعرے کے اسٹیج کے باہر یا تو ہے ہی نہیں اور ہے تو بس برائے نام انھیں مشاعروں کے شور و غل کو کچھ اور نہیں سمجھ لینا چاہیے نیز ادبی سطح پہ اپنی تخلیقات کی اصل اوقات بھی ملحوظ رکھنی چاہیے۔

مشاعروں کے عروج سے یہ بھی ہوا کہ ان قلمکاروں کی تعداد بہت زیادہ ہو گئی جو اعزاز پسندی میں لکھتے ہیں تاکہ قلمکار اور شاعر کہلائیں اور معاشرے میں راتوں رات معزز ہو جائیں۔ مشاعروں میں ان کی اداکاریوں اور ڈائیلاگ بازی سے ہٹ کر دیکھیے تو فن کا پتہ ہے نہ شعر کی بنیادی باتوں کا، مشاعروں کی صفِ اوّل میں گنے جانے والے بعض شعرا دو چار بحروں میں امتیاز تک نہیں کر سکتے۔ نہ اس سب کی ضرورت ہے اور نہ اس کے لیے وقت۔ جب آپ کا برسوں سے یہ معمول چل رہا ہو کہ ہر مہینے کے کم از کم بیس بائیس دن رات سفر میں گزرتے ہوں اور ریل گاڑیوں کے

…بل دیکھنے سے فرصت نہ ملے کہ آج اس …رے میں پہنچنا ہے اور کل وہ مشاعرہ …ہے تو آپ مبسوط فکرِ شعر کیسے اور کب …ئے، لکھیں گے کیا، اور پڑھیں گے کب …وں ہی چلتی پھرتی ہلکی پھلکی باتیں شعر میں …ں کرتے رہیں گے، معاصر ادب سے مکمل …ل رہے گی اور شعر گوئی کی باریکیوں میں دل …گا ہی نہیں۔

ستمبر کے 'ایوانِ اُردو' میں "سرسبز" …صوصی شمارے پر کرشن موہن کے تبصرے …یں اس لحاظ سے بھی دیکھتا ہوں۔ تبصرہ خوب …مگر یہ مبصر کی سادہ لوحی ہے کہ انھوں نے …ملے کی ان تفصیلات کو نہیں دیکھا جو میں …، ابھی بیان کیں۔ تقابل ردیفین (تقابل …دیف عین) جیسے معائب سے باخبر ہونے کی …قع مبصر کو ہمارے بشیر بدر سے ہے ہی …یوں؟ البتہ شاعر موصوف کے دفاع میں یہ …یال ضرور آتا ہے کہ ان کے جس شعر پر مبصر …رف گیر ہیں اور جو واقعی لفظ 'شال' کے …سبب بے وزن ہو رہا ہے اس میں دراصل …لفظ 'شال' کی جگہ 'دوشال' نہ ہو اور اس طرح …مصرع بے وزن نہ ہو رہا ہو۔ اب ایسا بھی نہیں …کہ بشیر بدر کو بحر و وزن کا بنیادی علم بھی نہ …ہو ویسے بھی بشیر بدر کے ہاں ناموزوں اشعار …کم ہی ملتے ہیں۔ اسے طنز نہ سمجھا جائے تو …عرض کروں کہ یہ خود ایک نوع کی قابلِ داد …کارکردگی ہے کہ کوئی شاعر برسوں شاعری …کرے اور پھر بھی وہ جسے ہم سب 'فکر' کہتے …ہیں کبھی اپنی شاعری میں داخل نہ ہونے دے …یہ ایک طرح کی (تخلیقی؟) ثابت قدمی اور ذہنی استقامت ہے جو از خود قابلِ داد ہے اسے انگریزی میں CONSISTENCY کہتے ہیں۔

مشاعروں کی بات پھر لیجیے۔ آپ مارکیٹ میں چلتے ہیں تو علم و فکر فضول ہیں ہر شہر کے بزعم خود مہذب اور ادب نواز لوگ دن بھر کی دنیا داری کرنے کے بعد شام کو چاہتے ہیں کہ ان کے سامنے کچھ شاعر نما افراد ہلکی پھلکی رومانی باتیں 'جوڑے' اور 'ربن' کی سطح پر کریں (مذکورہ تبصرے میں کرشن موہن نے ان دو لفظوں سے ایک پورے شاعر کی غزل کی خوب نباضی کی ہے) ان سامعین کے ذہنوں پر قدیم یا معاصر کسی ادب کی واقفیت کا بوجھ نہیں ہوتا اور نہ شاعر کی اصلی ادبی اوقات سے باخبر ہوتے ہیں لہٰذا ربن اور جوڑے کو یہ بیچارے ساری اُردو غزل سمجھ بیٹھتے ہیں۔ ربن اور جوڑے والے شاعر ذرا اُوپر اٹھتے ہیں تو "تجھے میری خوشبو آئے اور مجھے تیری خوشبو آئے" قسم کی باتیں نظم کرنے لگتے ہیں کچھ مختلف ہونا چاہتے ہیں تو غریب تراکیب کے چکر میں آ جاتے ہیں۔ ابھی دبئی کے مشاعرے میں ڈائس پر بیٹھا میں اپنی ہنسی نہ روک سکا جب پاس بیٹھے کسی شاعر نے سرگوشی میں مجھ سے پوچھا کہ بھئی یہ "غزل کی سچّی کتاب" کیا ہوتی ہے (عہ وہ غزل کی سچّی کتاب ہے ...) اچھی بُری کتابیں تو ہوا کرتی تھیں یہ جھوٹی سچّی کتابیں کب سے ہونے لگیں۔

آپ کے مذکورہ اداریے کی توسیع و تائید میں عرض کر دوں کہ مشاعرے کے فائدے بھی ہیں اور نقصان بھی۔ نقصانات میں یہ ہے کہ ایک زنانہ قسم کی غزل کو ساری اُردو غزل سمجھا جانے لگا ہے جس طرح آزاد غزل' ہئیت کی سطح پر غزل میں ایک ابتذال کا مظہر تھی اسی طرح یہ زنخاینہ غزل موضوعی سطح پر غزل میں ایک اور ابتذال کی نشاندہی کرتی ہے ــــ بہر حال خدا سب کو خوش رکھے۔ آمین!

ایک بات اگست کے شمارے پر جو ان معاملات سے بہت زیادہ غیر متعلق نہیں:

'اُردو خبر نامہ' کے تحت ایک شعری مجموعے کے اجرا کی تصویر دیکھی۔ تصویر یوں ہے کہ ایک گورنر صاحب کتاب کا اجرا کر رہے ہیں اور صاحبِ مجموعہ شاعر نہ جانے کس احساسِ فتح سے سرشار دانت کھولے ہنس رہے ہیں ظاہر ہے کہ یہ سرشاری گورنر صاحب کے ساتھ فوٹو کھنچوانے اور ان کے قرب سے آئی (یہاں گورنر موصوف پر کوئی تبصرہ مقصود نہیں، بحیثیت فرد ان کی اُردو دوستی مسلّم ہے مگر ظاہر ہے کہ کتاب کا اجرا ان سے اس لیے کرایا گیا کہ وہ گورنر ہیں)۔ یہاں میں آپ کو اور سب قارئین کو "ایوانِ اُردو" میں ہی شائع شدہ ایک اور رسمِ اجرا کی رپورٹ کے ملاحظے کی دعوت دیے بغیر نہیں رہ سکتا:

"... جلسے کی صدارت محترمہ قرۃ العین نے فرمائی۔ (شاعر) کی خواہش کے مطابق ایک اُردو میڈیم اسکول میں زیرِ تعلیم ایک اُردو داں طالب علم ... سے کتاب کا اجرا کرایا گیا۔ یہ جہاں ایسے موقعوں پر غیر متعلقہ سیاسی یا سماجی شخصیتوں کو مہمانِ خصوصی بنانے کی مصلحت پر ایک خاموش تبصرہ تھا وہاں اس بات کا مثبت اشارہ بھی کہ اُردو میڈیم اسکولوں میں زیرِ تعلیم آج کے ہمارے طالب علم بھی اُردو اور اُردو کی کتابوں کے مستقبل کے لیے بہت اہم ہیں۔"

(ایوانِ اُردو، مئی ۱۹۸۷ء)

آخر میں پھر عرض کر دوں کہ مشاعروں

میں در آئی بدعتوں پر آپ کے ایک پرانے اداریے میں اٹھائے گئے نکات پر نیز ماہ جون کے 'حرفِ آغاز' کے حوالے سے بھی ہم سب کو مزید فکر لاحق ہونی چاہیے۔

—— شجاع خاور، نئی دہلی

◁ ساجدہ زیدی اور شین کاف نظام کے مضامین "اردو ادب کا مزاج اور قومی یک جہتی" اور "معاصر ادب میں حالی کی مناسبت" عرق ریزی کے ساتھ لکھے ہوئے فکر انگیز اور معلوماتی مضامین ہیں۔ بلقیس فاطمی کی مزاحیہ تحریر "یہ نہ تھی ہماری قسمت" چٹخارے لے لے کر پڑھنے والی چیز ہے۔ جملوں کی برجستگی اور زبان کی شائستگی زبان پر موصوفہ کی قدرت کا پتہ دیتی ہے۔ مظفر حنفی، محسن زیدی، انجم بارہ بنکوی اور منور رانا کی غزلیں متاثر کرنے والی ہیں گرامی نامے اس حقیقت کے مظہر ہیں کہ ایوانِ اردو سے معتبر قلم کاروں کے ساتھ ساتھ باشعور قارئین کی بھی خاصی بڑی تعداد جڑی ہوئی ہے۔

—— انور کمال انور، فیروز آباد

◁ "ایوانِ اردو" (ستمبر ۹۳ء) میں شامل ساجدہ زیدی کا مضمون "اردو ادب کا مزاج اور قومی یک جہتی" خاصا معلوماتی ہے۔ حالی پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے پھر بھی شین کاف نظام نے نئے انداز سے حالی کی تنقیدی بصیرت پر روشنی ڈالی ہے۔ ذکیہ مشہدی کا افسانہ ذہن کو متاثر کرتا ہے۔ ان کے بہت سے افسانے پڑھے ہیں جن میں وہ اپنے مخصوص اسلوب کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ بلراج کومل کی نظم "ماں" بہت اچھی لگی۔ منور رانا کی غزل کا یہ شعر دل کو چھو جاتا ہے:

بلک رہے ہیں زمینوں پہ بھوک سے بچے
مرے بزرگوں کی دولت کھنڈر کے نیچے ہے

—— مریم فاطمہ، بگڈہرہ

◁ اگست ۹۳ء کا شمارہ پڑھا۔ ناولٹ "ندی" کا باب ایک اچھوتے موضوع کی ترجمانی کرتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے اردو سے ہٹتی ہوئی رغبت سے متعلق کافی اچھا افسانہ پیش کیا ہے۔

—— مستحسن عزم، کشن گنج

◁ ستمبر کے شمارے میں آمنہ ابوالحسن کا افسانہ "زمین" اور بلقیس فاطمی کا طنزیہ "یہ نہ تھی ہماری قسمت" متاثر کن ہیں

—— عارف الرحمٰن

◁ "ایوانِ اردو" اگست ۹۲ء
نیز کوئی بیان نہیں ہے" اور ایک پرانی دونوں افسانے پسند آئے۔ غزلوں میں صاحب کی غزل اچھی لگی۔

—— نظیر سہروردی

◁ اگست ۹۳ء کا "حرفِ آغاز" مَا سنگین حالات اور معاشرے کی موجودہ حال کا آئینہ دار ہے۔

—— سید جاوید زیدی، اسن

بقیہ:

عزیز قیسی —— ایک ہمہ جہت قلمکار

کہتے ہیں :

اب تک تم سے کہا گیا ہے
انساں فانی، موت اٹل ہے
جیون جل ہے
جس کی دھار کبھی نہ ٹوٹے
جو آتا ہے مر جاتا ہے
جو آئے گا مر جائے گا

میں تم سے کہنے آیا ہوں
انساں لافانی ہے امر ہے
موت تغیر کا اک پل ہے
جیون جل ہے
جس کا کوئی انت نہیں ہے
رہ جائے تو یہ ساگر ہے
اور مر جائے تو بادل ہے

غیر طلبیدہ نگارشات

جن کی واپسی کے لیے مناسب سائز کا ٹکٹ لگا ہوا لفافہ ساتھ نہ ہو، ناقابلِ اشاعت سمجھی جانے پر ضائع کردی جاتی ہیں۔

—— ادارہ

اردو اکادمی دہلی ۔۔۔

فون نمبر : ۳۲۶۹۲۱۱ ، ۳۳۴۰۶

ماہنامہ ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر
زبیر رضوی ، مخمور سعیدی

جلد : ۷ ۔۔۔ شمارہ : ۷ | فی کاپی : ۵۰ر۳ روپے ۔۔۔ سالانہ قیمت : ۳۷ روپے | نومبر ۱۹۹۳ء

● ماہنامہ "ایوانِ اردو دہلی" میں شائع ہونے والے افسانوں میں نام، مقام اور واقعات سب فرضی ہیں، کسی اتفاقیہ مطابقت کے لیے ادارہ ذمہ دار نہیں۔ مضمون نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

● خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اردو دہلی
اردو اکادمی، دہلی ۔۔۔ گھٹا مسجد روڈ،
دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

●

خوشنویس : تنویر احمد

میں در آئی بدعتوں پر آپ کے ایک پرانے اداریے میں اٹھائے گئے نکات پر نیز ماہ جون کے 'حرفِ آغاز' کے حوالے سے بھی ہم سب کو مزید فکر لاحق ہونی چاہیے۔

—— شجاع خاور، نئی دہلی

▷ ساجدہ زیدی اور شین کاف نظام کے مضامین 'اردو ادب کا مزاج اور قومی یک جہتی' اور 'معاصر ادب میں حالی کی مناسبت' عرق ریزی کے ساتھ لکھے ہوئے فکر انگیز اور معلوماتی مضامین ہیں۔ بلقیس فاطمی کی مزاحیہ تحریر 'یہ نہ تھی ہماری قسمت'، چٹخارے لے لے کر پڑھنے والی چیز ہے۔ جملوں کی برجستگی اور زبان کی شائستگی زبان پر موصوفہ کی قدرت کا پتہ دیتی ہے۔ مظفر حنفی، محسن زیدی، انجم بارہ بنکوی اور منور رانا کی غزلیں متاثر کرنے والی ہیں گرامی نامے اس حقیقت کے مظہر ہیں کہ 'ایوانِ اردو' سے معتبر قلم کاروں کے ساتھ ساتھ باشعور قارئین کی بھی خاصی بڑی تعداد جڑی ہوئی ہے۔

—— انور کمال انور، فیروز آباد

▷ 'ایوانِ اردو' (ستمبر ۹۳ء) میں شامل ساجدہ زیدی کا مضمون 'اردو ادب کا مزاج اور قومی یک جہتی' خاصا معلوماتی ہے۔ حالی پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے پھر بھی شین کاف نظام نے نئے انداز سے حالی کی تنقیدی بصیرت پر روشنی ڈالی ہے۔ ذکیہ مشہدی کا افسانہ ذہن کو متاثر کرتا ہے۔ ان کے بہت سے افسانے پڑھے ہیں جن میں وہ اپنے مخصوص اسلوب کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ بلراج کومل کی نظم 'ماں' بہت اچھی لگی۔ منور رانا کی غزل کا یہ شعر دل کو چھو جاتا ہے:

بلک رہے ہیں زمینوں پہ بھوک سے بچے
مرے بزرگوں کی دولت کھنڈر کے نیچے ہے

—— مریم فاطمہ، بلند شہر

▷ اگست ۹۳ء کا شمارہ پڑھا۔ ناولٹ 'ندی' کا باب ایک اچھوتے موضوع کی ترجمانی کرتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے اردو سے ہٹتی ہوئی رغبت سے متعلق کافی اچھا افسانہ پیش کیا ہے۔

—— مستحسن عزم، کشن گنج

▷ ستمبر کے شمارے میں آمنہ ابوالحسن کا افسانہ 'زمین' اور بلقیس فاطمی کا طنزیہ 'یہ نہ تھی ہماری قسمت' متاثر کن ہیں۔

—— عارف الرحمٰن خاں، اکولہ

▷ 'ایوانِ اردو' اگست ۹۲ء موصول ہوا۔ 'یہ کوئی بیان نہیں ہے'۔ اور 'ایک پرانی کہانی' دونوں افسانے پسند آئے۔ غزلوں میں اظہر عنایتی صاحب کی غزل اچھی لگی۔

—— نظیر سہروردی، پربھنی

▷ اگست ۹۳ء کا 'حرفِ آغاز' ملک کے سنگین حالات اور معاشرے کی موجودہ صورتِ حال کا آئینہ دار ہے۔

—— سید جاوید زیدی، سنبھل

بقیہ:

عزیز قیسی —— ایک ہمہ جہت قلمکار

کہتے ہیں:

اب تک تم سے کہا گیا ہے
انساں فانی، موت اٹل ہے
جیون جل ہے
جس کی دھار کبھی نہ ٹوٹے
جو آتا ہے مر جاتا ہے
جو آئے گا مر جائے گا

میں تم سے کہنے آیا ہوں
انساں لافانی ہے امر ہے
موت تغیر کا اک پل ہے
جیون جل ہے
جس کا کوئی انت نہیں ہے
رہ جائے تو یہ ساگر ہے
اور مر جائے تو بادل ہے

غیر طلبیدہ نگارشات

جن کی واپسی کے لیے مناسب سائز کا ٹکٹ لگا ہوا لفافہ ساتھ نہ ہو، ناقابلِ اشاعت سمجھی جانے پر ضائع کر دی جاتی ہیں۔

—— ادارہ

اکادمی دہلی کا ماہانہ رسالہ

فون نمبر: ۳۲۶۳۴۳۸، ۳۲۷۶۲۱۱

ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر:
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد: ۷ ــــ شمارہ: ۷ | فی کاپی: ۵۰ر۳ روپے ــــ سالانہ قیمت: ۳۷ روپے | نومبر ۱۹۹۳ء

● ماہنامہ "ایوانِ اردو دہلی" میں شائع ہونے والے افسانوں میں نام، مقام اور واقعات سب فرضی ہیں، کسی اتفاقیہ مطابقت کے لیے ادارہ ذمہ دار نہیں۔ مضمون نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

● خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اردو دہلی
اردو اکادمی، دہلی ــــ گھٹا مسجد روڈ،
دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

●

خوشنویس: تنویر احمد

حرفِ آغاز

● اُردو کو اُن صوبوں میں، جہاں اُردو بولنے والوں کی ایک بڑی تعداد آباد ہے، وہاں اُردو کو سرکاری زبان بنانے کی طویل جدوجہد کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا تھا کہ ایسے صوبوں میں صوبائی سرکاروں نے اُردو زبان و ادب کے فروغ اور ترقی کے مقصد کے تحت اُردو اکادمی کے قیام کی تجویز مان لی تھی۔ اِس وقت کئی صوبوں میں اُردو اکادمیاں اپنے اپنے زاویوں کے ساتھ کام کر رہی ہیں۔ ان سب ہی اکادمیوں کا بنیادی مقصد اُردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے کام کرنا ہے۔ صوبائی سرکاروں نے اُردو اکادمیوں کے لیے اپنی مالی امداد متعین کر دی ہے اور اکادمی کی سرگرمیوں اور منصوبوں کی نشان دہی اور ان پر عمل کرنے کا کام اس کے ممبران پر چھوڑ دیا ہے۔ عام تاثر یہی ہے کہ صوبائی سرکاریں اکادمیوں کو اپنی سرگرمیوں اور منصوبوں کی تکمیل میں بڑی حد تک آزادی دیتی ہیں۔ گویا یہ کام اُردو والوں کا ہے کہ وہ ان اکادمیوں کے اغراض و مقاصد کی کیا روپ ریکھا رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ اچھا ہوا کہ اُتر پردیش اور مہاراشٹر کی اُردو اکادمیاں پھر سرگرم ہو گئی ہیں۔ ان کے نئے ممبران کے ناموں کا اعلان ہو چکا ہے، دہلی اُردو اکادمی کی طرح آندھرا پردیش اور مدھیہ پردیش میں بھی نئے ممبران نامزد کر دیے گئے ہیں۔ اب یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پورے ملک کی اُردو اکادمیوں کے درمیان اشتراک و تعاون کی پہل ہو تاکہ یہ اپنے اپنے زاویوں سے کام کر رہی اکادمیاں اپنے وسائل کو اُردو والوں کے لیے زیادہ تعمیری انداز میں بروئے کار لا سکیں اس طرح اُردو تحریک اور اُردو دُنیا کم از کم زبان و ادب کے فروغ کو تو ایک وسیع تر تناظر میں رکھ کر دیکھ سکے گی۔

● ۱۷ر اکتوبر کو ہم سب نے اپنے بزرگوں کو یاد کرنے کی رسم نبھاتے ہوئے سرسیّد کی فکر و نظر پر مقالے بھی لکھے اور ان کے بارے میں تقریریں بھی کیں۔ ہمیں کاغذ، قلم اور سیاہی کے اس ڈھیر میں نوجوان صحافی فرحت احساس کی تحریر کا جو حصّہ معنی خیز لگا ہے وہ اس طرح ہے:

> "مجھے خوف ہے کہ سرسیّد اور ان کے معنی ہندستانی مسلمانوں کے اجتماعی حافظے، تجربے اور لاشعور کا ویسا حصّہ نہیں بنے ہیں جیسا کہ ۱۸۵۷ء یا ۱۹۴۷ء بنے ہیں یا اب ۶ر دسمبر بننے والا ہے۔ عام مسلمانوں کے شعور میں سرسیّد ایک دھندلے عکس کی طرح تو ضرور ہیں کہ کوئی شخص تھا جس نے مسلمانوں کو انگریزی پڑھنے پر راغب کیا تھا اور ایک کالج بھی کھولا تھا جو اب یونیورسٹی کی صورت میں موجود ہے لیکن سرسیّد ہونے کا مطلب کیا ہوتا ہے اس کا احساس اور ادراک عام نہیں ہے شاید اس لیے کہ ہندستانی مسلمانوں کے اجتماعی حافظے، تجربے اور لاشعور میں انہدام اور اذیت کے حوالوں کے مقابلے میں تعمیر، باز آباد کاری اور اندمال کے حوالے ایک توانا عنصر کی حیثیت سے جاگزیں نہیں ہو سکے ..... سرسیّد کے وژن، بصیرت اور حیاتی اسٹریٹجی کو ایک نسل سے دوسری نسل تک اُس طرح منتقل نہیں کیا جا سکا جیسا کہ اس کا حق تھا۔" (قومی آواز)

● "ایوانِ اُردو" کو مواد اور پیش کش کے اعتبار سے بہتر بنانے کی کوششوں میں ہم لگے ہوئے ہیں۔ آئندہ ہماری خواہش یہی ہوگی ہم "ایوانِ اُردو" کو اُردو تحریک اور اُردو دُنیا کا ایک معتبر ترجمان بنانے کے ساتھ ساتھ اسے اُردو کی نئی نسل کے مطالعے اور سوچ کا حصّہ بھی بنا دیں۔ مگر اس لمبی مسافت میں آپ کو بھی تو ہمارے ساتھ ساتھ چلتے رہنا ہے۔

ادارہ

کاغذ کے پیرہن میں

را خط ــــ نہیں، تم ہو
کر پردۂ قرطاس میں تم خود کو لائی ہو
بے رنگ خلوت میں
باتیں ہوگئیں رنگیں
ارے قرب کا احساس ہی سرمایۂ جاں ہے
ارے پھول سے فقرے،
ھاری خوشں نوا باتیں،
سی ــــ جیسے ستارے کِھل کِھلائیں سرد راتوں میں
ھاری بولتی آنکھیں نشے میں ہیں
ھارے دل کی باتیں مجھ سے کہتی ہیں
مٹ کر بیٹھ جانے کی ادا بھی خوب ہے، لیکن
تمھارے گیسوؤں کی ایک لٹ گستاخ ہے اتنی
تمھارے عارضوں کو چومتی ہے، جھوم جاتی ہے

تمھارے خط ہیں یا ماحول کی رنگین تصویریں
غزل تم گنگناتی ہو،
مگر کچھ خوشں نوایانِ چمن بھی،
لے اڑے ہیں یہ غزل
اور گاتے پھرتے ہیں،
زباں میں جذبۂ دل کی
اُدھر شہتوت کے نیچے
یہ کس کے خط
زمانے بھر کی نگاہوں سے چھپا کر پڑھ رہی ہو تم

کبھی تم مسکراتی ہو،
کبھی ہو جاتی ہو گُم سُم،
کبھی "نرگس کے پھولوں سے ٹپکنے لگتی ہے شبنم"

پہاڑوں پر روپہلی چاندنی پھیلائی ہے شب نے
کرن اک چاند کی
دالان سے چل کر
اُتر آئی
تمھارے گرم بستر پر

سرھانے جل رہی ہے شمع،
اور تم لکھ رہی ہو،
پھول سے لفظوں میں فسانہ

اُدھر دیکھو ــــ روپہلی جھیل،
اس کی مانگ میں افشاں ستاروں کی،
عبادت ہے محبت کی

تمھارا خط ــــ نہیں تم خود مرے سینے پر سر رکھ کر
اور آنکھیں بند کرکے نیند کی وادی میں اتری ہو
تمھیں میں چھو نہیں سکتا،
کہیں ایسا نہ ہو،
تم چونک جاؤ،
آنکھ کھل جائے
محافظ ہیں تمھاری خواب کی پریاں

○

تپاں ہے دشتِ سفر آبلہ تو نکلے گا
سلگتی ریت ترا حوصلہ تو نکلے گا

حصارِ شب کہ کمیں گاہِ شمر ہے تو رہے
وہ جگنوؤں کا سہی قافلہ تو نکلے گا

تمام دشت اسیرِ عذاب ہے لیکن
چلے چلو کہ کوئی راستہ تو نکلے گا

ہزار ہاتھ ملاؤ، گلے ملو، سب سے
دلوں کے بیچ مگر فاصلہ تو نکلے گا

خراب حال سہی، شجرۂ جنوں کا مرے
بہار تجھ سے کوئی سلسلہ تو نکلے گا

میں جانتا ہوں قلم جھوٹ کی گرفت میں ہے
یہ واقعہ ہے تو کچھ فیصلہ تو نکلے گا

—— صدیق مجیبی

○

ہاتھ میں جب تک قلم تھا، تجربے لکھتے رہے
ہم زمیں پر آسماں کے مشورے لکھتے رہے

موسموں کی دستکیں چیخوں میں دب کر رہ گئیں
گیت کی فرمائشیں تھیں، مرثیے لکھتے رہے

تم نہ پڑھنا وہ سفرنامہ جو نوکِ خار پر!
کو بہ کو، صحرا بہ صحرا، آبلے لکھتے رہے

حادثے جن پر مورخ کی زباں کھلتی نہیں
شہر کی دیوار پر ہم خون سے لکھتے رہے

کیفیت شاخِ نہالِ غم کی عشرتؔ صبح و شام
آتے جاتے موسموں کے قافلے لکھتے رہے

—— عشرتؔ قادری

○

قسمت میں تھے عجیب عذابوں کے سلسلے
پائے سمندروں میں سرابوں کے سلسلے

دنیا میں اک سوال کی صورت ہے زندگی
ہوں گے نہ ختم جس کے جوابوں کے سلسلے

حاصل ہوں اتفاق سے دو پل جو قرب کے
چھیڑو نہ عمر بھر کے حسابوں کے سلسلے

اتنے ہیں سخت وار حقائق کے اِن دنوں
ڈرتا ہوں ٹوٹ جائیں نہ خوابوں کے سلسلے

اخترؔ مجھے خود اپنے مسائل کی سمت سے
غافل کیے ہوتے ہیں کتابوں کے سلسلے

—— اخترؔ بستوی

محافظ حیدر

مولانا آزاد کی
شخصیت کا ڈرامائی عنصر

کائنات کی تخلیق سے اُس کے موجودہ ارتقا تک ہر عمل اور منظر ایک ڈرامائی عنصر رکھتا ہے۔ اس ڈرامے کی شدت اور اس سے لطف اندوز ہونے کا انحصار انسان کی بصارت اور بصیرت دونوں پر ہے۔ خواہ وہ ایک فلسفی ہو، سائنسداں، مصوّر، شاعر، ناول نویس، افسانہ یا ڈرامہ نگار ہو، یا ایک عام انسان ہو، جس میں غور و فکر کی ذرہ برابر بھی صلاحیت ہو، اس کے لیے قدرت کے ہر منظر میں ڈرامہ موجود ہے۔ جس کا تجسس اور اظہار اس کی اپنی استطاعت پر ہے۔ اس تجسس اور اظہار کا دائرہ اگر سمٹتا چلا جائے تو خود اپنے مرکز یعنی انسان ہی پر آکر رک جائے گا اور ذات کی دریافت کا منبع بن جائے گا۔ اس تجسس، اس اظہار، اس دریافت کا عمل ہزاروں سال سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ یہ خود اپنی جگہ ایک لامتناہی ڈرامہ ہے۔ ہر انسان کے سوانحِ حیات میں اُسی ڈرامے کا پرتو جھلکتا ہے۔

قلم بند حقیقی سوانحِ حیات کے علاوہ تخیلی ناولوں، افسانوں، رزمیہ نظموں، مرثیوں اور ناٹک میں بھی یہ ڈرامہ ملتا ہے۔ محض تخیلی تخلیقات کا سرچشمہ بھی حقیقت ہی ہوتی ہے۔ ان میں قدرت کی سب سے دلچسپ اور پیچیدہ تخلیق، انسان، اور اس کے عمل اور ردِّ عمل کو اس کے ایک مخصوص ماحول اور وابستہ واقعات کے ساتھ ابھارا جاتا ہے۔ ان میں ایسے کردار اکٹھے کیے جاتے ہیں جو اپنے متضاد عمل اور نظریات سے ایک نزاع یا تصادم کی صورت پیدا کرتے ہیں جو ڈرامے کا سبب بنتا ہے۔

یہ ضروری نہیں کہ سبھی ناول، افسانے، ناٹک اور سوانحِ حیات سیلولائیڈ پر بھی دلکشی کے ساتھ منتقل ہونے کے قابل ہوں۔ ان کے کرداروں اور واقعات میں یہ خوبی ہونی چاہیے کہ سمعی اور بصری یعنی AUDIO-VISUAL میڈیم میں ڈھل پائیں۔ کسی ایسی تخلیقی کہانی کو، جس کی بنیاد پر ایک فیچر فلم بنائی جاسکتی ہو، سنیماٹک CINEMATIC کہا جاتا ہے۔ کسی کہانی کے سینماٹک ہونے یا نہ ہونے کا کوئی اصول وضع نہیں کیا گیا ہے۔ یہ منظر نگار، ہدایت کار، فلم ساز کی اپنی سمجھ اور تجربے پر منحصر ہے۔

فیچر فلم بنانے کے لائق تخیلی کہانی میں منظر نگار کمی بیشی اور تراش خراش کرکے فلم کا منظر نامہ تیار کرتا ہے۔ حقیقی یا تاریخ ساز شخصیتوں کی زندگی پر اگر فیچر فلم بنائی جاتی ہے تو ان میں غیر تاریخی، داستانی یا حکایتی عناصر کا اضافہ اور آمیزش کردی جاتی ہے ورنہ محض ایک دستاویزی فلم بنادی جاتی ہے خواہ مرکزی کردار کی زندگی ڈرامائی نہ بھی رہی ہو۔ اس کا انداز خالص بیانیہ ہوتا ہے۔ ایسے کرداروں پر ایک نئی طرح کی فلم یا ٹی وی سیریل بنائے جارہے ہیں جنھیں ڈاکیو ڈرامہ (DOCU-DRAMA) کہا جاتا ہے جن میں حقائق یا سوانح کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً انگریزی فلم "گاندھی" یا ٹی وی سیریل "بہادر شاہ ظفر"۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی پر دوردرشن کے لیے ایک ڈاکیو ڈرامہ لکھنے کا جب مجھے موقع میسر ہوا اور جب میں نے ان کے حالات، ان کے کردار اور کارناموں کا بڑی تفصیل سے مطالعہ کیا تو مجھے ان کا کردار اور زندگی کے حالات سنیماٹک لگے۔

مولانا آزاد کی زندگی ڈرامے کے اہم عنصر نزاع سے بھری پڑی ہے جس کے وثوق کے لیے ان کے بارے میں دوسری تمام تحریروں سے قطعِ نظر صرف ان کی دو شخصی تخلیقات "غبارِ خاطر" اور "انڈیا ونس فریڈم" کا مطالعہ کافی ہے۔ موخر الذکر کو اگر مبالغہ آمیز مان بھی لیا جائے تو

...ز ... انداز
کیے جاسکتے ہیں یا ان ... غبارِ خاطر" کے
کئی واقعات دلچسپ ہیں لیکن سیم... ہیں۔ مثلاً چاے کی تاریخ
اور چڑیوں کی موبویانہ نوک جھونک۔ تین مسئلے میرے لیے بڑی پریشانی
کا باعث تھے۔ پہلا مسئلہ یہ کہ اُردو کی موجودہ زبوں حالی کے
پیشِ نظر مولانا آزاد کے خطبات اور تحریروں کے ایسے حصّوں کا
انتخاب کرنا جن کی زبان عام فہم ہو۔ انتخاب کے دوران محسوس ہوا
کہ جو مقامات سلیس ہیں وہ غیر ڈرامائی ہیں اور جو حصے ڈرامائی ہیں
وہ انتہائی بلیغ ہیں۔ دوسرا مسئلہ سینمائک نقطۂ نظر سے یہ تھا کہ
آزادیٔ ہند اور قیامِ پاکستان سے لے کر ان کے انتقال تک ان کی
زندگی نسبتاً غیر ڈرامائی رہی جبکہ ایک ڈرامائی کہانی کو اپنے نقطۂ
عروج پر پہنچ کر دھماکہ خیز ہونا چاہیے۔ اور تیسرا اور سب سے
بڑا مسئلہ تھا دُور درشن کی طرف سے عائد کردہ حد یعنی تیئس تیئس
منٹ کی صرف چھ قسطوں میں مولانا آزاد کی زندگی اور کارناموں کو
پیش کرنا۔ اس میں یہ کوشش کہ مولانا آزاد کی شخصیت کا ہر پہلو،
یعنی بہ حیثیت ایک صحافی، ایک ادیب، ایک مقرّر، ایک عالم قرآن و
اسلامیات اور ایک سیاسی رہنما اُبھر آئے اور اپنا ایک اثر چھوڑ
جائے، بڑا مشکل کام تھا کیوں کہ ہر حیثیت سے ان کی عبقریت
کا، جو ڈرامے سے متصف ہے، کثیر مواد ہے جس کو تیئس تیئس منٹ
کی تیرہ قسطوں میں محیط کرنے کی تیاری بہ اُمید منظوری کرلی گئی تھی۔

اس ڈاکیو ڈرامے میں مولانا آزاد کے کردار کا کوئی پس پردہ
نفسیاتی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش نہیں کی گئی کیونکہ چھ قسطوں
کے تنگ حدود میں یہ ممکن بھی نہیں اور دُور درشن کی مصلحت اندیشی
بھی اس کی اجازت نہ دیتی۔ اس مضمون میں یہ بحث نہیں ہے کہ وہ
سیاسی سطح پر کیا تھے، یا ان کا کون سا عمل یا ردِّ عمل اخلاقی تھا
یا غیر اخلاقی، بلکہ صرف ان کے کردار کے تضادات اور ان کی اَنا سے
پیدا ہونے والے نزاعات کے سینمائک امکانات کا مطالعہ ہے۔

ڈرامائی اثرات مولانا آزاد کی شخصیت میں نسلی طور پر آئے تھے مولانا کے اپنے
بیانات کے مطابق ان کے ایک جدِّ اعلیٰ مولانا جمال الدین جو اپنے وقت کے جیّد عالم و فاضل
تھے، دوسرے بڑے علما کے اس محضر پر جو شہنشاہ اکبر کو امام وقت
تسلیم کرنے کے حق میں تھی، دستخط کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ مولانا
آزاد کے والد کے نانا مولانا منوّر الدین غدر سے کچھ ہی پہلے ہندستان
میں مسلمانوں کی ابتر حالت سے اتنے دل شکستہ ہوتے ہیں کہ مکّہ کو
ہجرت کرنے کی ٹھان لیتے ہیں۔ وہ تو وہاں نہیں پہنچ پاتے لیکن مولانا
آزاد کے والد مولانا خیر الدین وہاں پہنچ جاتے ہیں۔ مولانا آزاد کی
ولادت مسلمانوں کے مقدّس ترین مقام مکّہ میں ہوتی ہے۔ کسی
ہندستانی مسلم خاندان کی کوئی اولاد مکّہ معظمہ میں پیدا ہو تو دوسرے
تمام ہندستانی مسلمانوں کے لیے واجب التعظیم اور قابلِ رشک
ہونے سے یہ پیدائش ڈرامائی بن جاتی ہے۔ مولانا آزاد کا محبوب
کھیل بچپن میں یہ ہے کہ ایک پگڑ باندھ لیتے ہیں اور بکسوں کو اکٹھا
کرکے ریل گاڑی بنا لیتے ہیں اور اپنے بھائی بہنوں سے کہتے ہیں کہ
دلّی کے ایک بہت بڑے مولانا آرہے ہیں، اُن کا استقبال کرو۔ کسی
اونچی جگہ کھڑے ہوکر من مانی ہانکتے ہیں اور بھائی بہنوں سے کہتے
ہیں کہ اپنے آپ کو ہزاروں کا مجمع تصوّر کرو اور میری تقریر کی
تعریف میں تالیاں بجاؤ۔ اَنا کا یہ مظاہرہ اور اس کے تحت
بھائی بہنوں سے یہ نزاع، غیر سنجیدہ ہی سہی، کہ انھیں بڑا مانا
جائے، مزاحیہ ڈرامہ پیدا کرتا ہے۔ یہ کھیل ایک منظر نگار کے لیے
بنے بنائے ناٹک ہوجاتے ہیں۔

غیر معمولی اور ناقابلِ یقین واقعات سے جو ڈرامہ پیدا ہوتا
ہے وہ بھی مولانا کی زندگی میں کم سنی سے شروع ہو جاتا ہے۔
دس گیارہ سال کی عمر میں شاعری کرتے ہیں جو اُس زمانے کے گلدستوں
میں شائع ہونے لگتی ہے۔ غالب کے شاگرد شوخ رام پوری کلکتے
میں آزاد کی شاعرانہ صلاحیت کا امتحان لیتے ہیں اور فی البدیہہ ایک
غزل کہلواتے ہیں اور دنگ ہوکر انھیں کہنا پڑتا ہے: "صورت سے
دس بارہ سال کے لگتے ہو صاحب زادے، اور سخن گوئی کا یہ عالم
ہے۔ خدا کی قسم کسی طرح عقل باور نہیں کرتی۔" اس زمانے میں خود
ایک رسالہ "نیرنگِ عالم" ایڈٹ کرتے ہیں اور اس کے بعد "المصباح"۔
اسی عمر میں شادی بھی ہو جاتی ہے۔ شادی پر رونے لگتے ہیں کہ
زنان خانے میں جانا پڑے گا۔ سر سیّد احمد خاں کی تحریریں اور خطبات
پڑھ کر متاثر ہونے لگتے ہیں اور وہابیت کے زیرِ اثر آنے لگتے ہیں۔
لیکن سر سیّد کے سیاسی نظریات قبول نہیں کرتے جو مسلمانوں کو
انگریزوں سے مطالبۂ آزادی سے روکتے ہیں۔ پندرہ سال کی عمر

میں درسِ نظامی سے فارغ ہوکر اپنے سے بڑی عمر کے طلبا کو درس دینے لگتے ہیں۔ حالی کی لکھی ہوئی کتاب "حیاتِ جاوید" پر تبصرہ کرتے ہیں جو رسالہ "لسان الصدق" میں شائع ہوکر دھوم مچاتا ہے۔ "مخزن" لاہور، "وکیل" امرتسر اور کئی موقر رسالوں میں معلومات سے بھرپور مضامین لکھتے ہیں۔ نثر اور نظم دونوں میں مشہور ہو جاتے ہیں۔ مولانا آزاد کے یہ کارنامے اس کم سنی میں اتنے ناقابلِ یقین ہیں کہ جب ان کی پہلی ملاقات مولانا حالی سے لاہور میں، اور بعد ازاں علامہ شبلی سے بمبئی میں ہوتی ہے تو دونوں یقین نہیں کرتے کہ یہ مولانا آزاد ہیں۔ ایسے موقعے پر ناظر کو حالی اور شبلی کے کرداروں سے اس حد تک IDENTIFICATION ہوتا ہے، یا یگانگت محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو ان کی جگہ تصور کرکے خود بھی یقین نہیں کرتا۔ اگر کسی تخئیلی کردار کے، اتنی کم سنی میں ایسے کارنامے پیش کیے جائیں تو ان کے ناقابلِ یقین ہونے میں کوئی شک نہیں ہوگا اور تاثر غیر ڈرامائی ہوگا۔ لیکن مولانا آزاد کے ساتھ ایسا ہو چکا ہے اس لیے یقین کرنا ہی پڑتا ہے جس سے حیرت اور تحسین کے جذبات پیدا ہوتے ہیں جو کسی ڈرامے کا ردِ عمل ہوتے ہیں۔

مولانا آزاد اپنے والد کے عقائد سے منحرف ہوتے ہیں، پیری مریدی ترک کر دیتے ہیں اور اپنا الگ عقیدہ اختیار کرنے کی جرأت کرتے ہیں۔ باپ کے کردار سے بیٹے کے کردار کا یہ نزاع نہایت ہی ڈرامائی ہے۔ منظر نگاری کے یہ مسلمہ اصول ہیں کہ خاندانی رشتوں کا آپس میں نزاع، اور سیاسی، مذہبی یا کوئی نظریاتی نزاع ہمیشہ ڈرامہ پیدا کرتا ہے۔

مولانا آزاد "میتا خاں موسیقار سے"، جو ان کے والد کا مرید ہوکر موسیقی سے تائب ہو چکا ہے، چوری چھپے ستار بجانا سیکھتے ہیں اور چند ہی برس بعد چاندنی رات میں تاج محل، آگرے، میں بیٹھ کر ستار بجاتے ہیں۔ اسی طرح چوری چھپے مولوی محمد یوسف جعفری سے انگریزی سیکھتے ہیں۔ ایسی صورتِ حال کا ناظر بڑا لطف لیتا ہے۔ لاشعوری طور پر وہ اپنے اس علم پر نازاں ہوتا ہے جو تماشے کے دوسرے کرداروں کو حاصل نہیں ہے۔ جسے فنی اصطلاح میں ناظر کو ہم راز بنانا یا اُسے CONFIDENCE میں لینا کہا جاتا ہے۔

مولانا آزاد شیام سندر چکرورتی اور اروبند گھوش کے انقلابی گروپ میں منت سماجت کرکے نہ صرف شریک ہوتے ہیں بلکہ ان کو اس بات پر بھی آمادہ کر لیتے ہیں کہ وہ مسلمانوں کو بھی اس تحریک میں شامل ہونے دیں۔ اس کے بعد مولانا آزاد مختلف شہروں میں خفیہ انقلابی جماعتیں تشکیل دیتے ہیں اور ان کی سرگرمیوں کی خبر رکھتے ہیں۔ برسرِ اقتدار گروہ سے نزاع کے باعث بم سازی، توڑ پھوڑ، اور انقلابیوں کی تخریبی کارروائیاں ناظر کے لیے ہمیشہ ڈرامائی ہوتی ہیں اور دلچسپی رکھتی ہیں۔ اس لیے کہ ناظر لاشعوری طور پر اپنے آپ کو مظلوم سمجھتا ہے تو ظالم کے خلاف ہر کارروائی سے وہ خوش ہوتا ہے۔ کوئی بیس سال کی عمر میں مولانا آزاد مصر، عراق، شام اور ترکی کے سفر پر جاتے ہیں اور وہاں کے YOUNG TURKS سے ملاقات اور تبادلۂ خیال کرتے ہیں۔ یہ بھی ظالم کے خلاف تنظیم اور تیاری ہے جو اپنی ڈرامائی کشش رکھتی ہے۔

کچھ عرصے کے لیے مولانا آزاد خدا کے وجود کے اقرار اور اس سے انکار کی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ کسی کردار کی ذہنی کشمکش کا منظر یا کیفیت ناظر کے لیے ڈرامائی دلچسپی اس لیے رکھتی ہے کہ لاشعوری طور پر ناظر اپنے آپ کو اس کردار سے برتر سمجھتا ہے کہ خود کسی ایسی ذہنی کشمکش میں مبتلا نہیں ہے اور وہ بڑی ہمدردی اور استعجاب سے کردار کے کسی قطعی فیصلے کا انتظار کرتا ہے جس سے پورے ڈرامے کے مجموعی عنصرِ استعجاب ELEMENT OF CURIOSITY کو تقویت ملتی ہے۔ اور اگر کوئی ناظر خود بھی کسی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے تو کردار سے یگانگت محسوس کرتا ہے۔

مولانا آزاد قرآن اور اسلامیات پر عبور حاصل کرکے اُردو تحریر و تقریر میں اپنی مثال آپ ہوکر، ہندستانی مسلمانوں کو بے عملی، تشکیک اور انگریزوں کی غلامی پر قناعت سے راہِ نجات دکھانے کے لیے "الہلال" شائع کرتے ہیں اور قرآن و حدیث کے استدلال سے انھیں جنگِ آزادی پر اُکساتے ہیں۔ یہ مقصد خود ڈرامائی ہے جو حاکم اور محکوم میں نزاع کا ذریعہ بنتا ہے۔ وہ لیتھو کی طباعت کے بجائے پہلی بار اُردو ٹائپ میں جریدہ نکالتے ہیں۔ یہ ۱۹۱۲ء کی بات ہے جبکہ آج اسّی سال بعد بھی ہندستان کا اردو داں ٹائپ کی چھپائی پسند نہیں کرتا۔ نئی راہ نکالنے کا جرأت مندانہ اقدام ہمیشہ ڈرامائی ہوتا ہے کیونکہ قدامت پسندی سے اس کا نزاع ہوتا ہے۔ چند ہی

مہینوں میں "الہلال" کی اشاعت چھبیس ہزار کاپیوں تک پہنچ جاتی ہے اور ساتھ ساتھ پچھلے شماروں کی مانگ برقرار رہتی ہے اور بار بار ہزاروں کی تعداد میں انھیں بھی چھاپنا پڑتا ہے۔ "الہلال" کے اسٹاف میں سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالسلام ندوی، حامد علی صدیقی، عبدالواحد کانپوری اور مولانا عبداللہ عمادی جیسے مشاہیر علم و صحافت ہیں جو اردو صحافت میں ہمیشہ کے لیے ایک نظیر ہے اور ان وجوہ سے "الہلال" اردو صحافت کی تاریخ میں اب بھی ضوفشاں ہے۔ "الہلال" کا تاریخ ساز ڈرامہ اور آگے بڑھتا ہے۔ ایک بہت بڑے رئیس کثیر رقم کا ایک چیک بھیجتے ہیں تو مولانا آزاد ان کی نیت بھانپ کر وہ چیک واپس کر دیتے ہیں اور ساتھ ہی ان کی اس حرکت پر ایک سخت تنقیدی خط لکھتے ہیں۔ "الہلال" کی زبردست کامیابی اور اثر اندازی سے بوکھلا کر علی گڑھ پارٹی مولانا آزاد کو قتل کی دھمکی دیتی ہے اور ردِ عمل یہ کہ وہ اس دھمکی کو خاطر میں نہیں لاتے۔ قتل یا قتل کی دھمکی اور اس سے ڈرنا یا نہ ڈرنا آسانی سے ڈرامہ پیدا کرتے ہیں۔ "الہلال" سے انگریزی حکومت بھی ہراساں ہو جاتی ہے۔ ڈپٹی کمشنر پولیس ضمانت ضبط کرنے کے لیے آتا ہے۔ مولانا آزاد کہتے ہیں کہ ضمانت کی یہ رقم اسی روز علاحدہ رکھ دی گئی تھی جس روز پریس خریدا گیا تھا۔ یہ ردِ عمل ناظر کے لیے غیر متوقع ہے۔ وہ اس توقع میں رہتا ہے کہ مولانا آزاد اس ضمانت کے طلب کرنے سے پریشان ہو جائیں گے لیکن جب وہ ایسا متبادل ردِ عمل دیکھتا ہے تو کردار کی دلیری اور دور اندیشی اس کو ہیرو ورشپ (HERO WORSHIP) کی طرف بڑھاتی ہے اور حیرت و تحسین کی طرف لے جاتی ہے۔

یہاں سے آگے مولانا آزاد کا کردار تیزی سے ڈرامہ پیدا کرتا چلا جاتا ہے اور ان کی زندگی ڈراموں سے گزرتی چلی جاتی ہے۔ وہ مولانا آزاد جو تقلید کے قائل نہیں، اپنے آپ کو امام الہند بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور حزب اللہ نامی جماعت قائم کرتے ہیں، لیکن ناکام ہوتے ہیں۔ بنگال سے نکالے جانے کے بعد رانچی میں قیام کرتے ہیں جہاں سرحد پار سے ایک پٹھان قرآن مجید کے کچھ مشکل مقامات سمجھنے کے لیے اتنی طویل مسافت پیدل طے کرکے آتا ہے اور پیدل ہی لوٹ جاتا ہے۔ رانچی جیل میں گاندھی ان سے ملنے آتے ہیں لیکن ملنے کی اجازت نہیں دی جاتی۔ اس نہ مل پانے میں بھی اتنا ہی ڈرامہ ہے جتنا کہ اجازت مل جانے پر دونوں کی پہلی ملاقات کا ہوتا۔ رہائی کے بعد مولانا آزاد گاندھی کے ساتھ مل کر تحریکِ خلافت اور ترکِ موالات بشرطِ عدم تشدد کے علم بردار بن جاتے ہیں جبکہ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ وہ پُر تشدد انقلابی تحریک سے وابستہ تھے۔ کانگریس کے دو مخالف گروہوں CHANGERS، یعنی جو قانون ساز کونسلوں کے انتخابات کے مسئلے میں کانگریس کی پالیسی میں تبدیلی کے خواہاں تھے، اور NO-CHANGERS میں، جن کو انتخابات کے بائیکاٹ کی پالیسی میں تبدیلی گوارا نہیں تھی، مصالحت کرواتے ہیں اور کانگریس کو بٹ جانے سے بچا لیتے ہیں اور اس خدمت کے اعتراف میں ان کو کانگریس کا صدر منتخب کر لیا جاتا ہے اور وہ پینتیس سال کی عمر میں، کانگریس کی تاریخ میں سب سے کم عمر صدر بن جاتے ہیں۔ بار بار جیل جاتے ہیں اور جیل سے باہر رہنے کو ناقابلِ برداشت اذیت سمجھتے ہیں۔ ایک مقدمے میں وہ معرکۃ الآرا بیان دیتے ہیں جو ان کی صفائی میں نہیں ہے بلکہ حکومت کو موردِ الزام قرار دیتا ہے اور جو "قولِ فیصل" کے عنوان سے مشہور ہے۔ ترجمان القرآن شائع ہوتا ہے اور اردو میں قرآن کا بہترین اور سب سے مقبول ترجمہ قرار پاتا ہے اور آج بھی ہے۔ وہ اس کی حاشیہ آرائی میں معراج نبی، وحی و الہام اور جنت و جہنم کے بارے میں مسلمانوں کے عقائد کی تصحیح کرتے ہیں اور صرف اسلام کے صحیح مذہب ہونے اور صرف مسلمانوں کے جنت میں جانے کے تصورات پر ضرب لگاتے ہیں۔

گاندھی کی تجویز اور ترغیب پر ۱۹۴۰ء میں مولانا آزاد دوبارہ کانگریس کے صدر منتخب ہوتے ہیں اور ۱۹۴۶ء تک مسلسل صدر رہتے ہیں۔ اتنے طویل عرصے تک کانگریس کا کبھی کوئی صدر نہیں ہوا تھا۔ نیشنل کانگریس کے واحد نمائندے کی حیثیت سے ۱۹۴۲ء میں سر اسٹیفرڈ کرپس سے عالمی جنگ میں ہندستانی عوام کے تعاون اور شرکت پر گفتگو کرتے ہیں۔ ۱۹۴۲ء ہی میں "ہندستان چھوڑ دو" تحریک پر واردھا میں اس حد تک اختلاف کرتے ہیں کہ گاندھی ان کو صدارت سے مستعفی کروانا چاہتے ہیں۔ وہی گاندھی جن کی ترغیب پر وہ دوبارہ صدر بنے تھے۔ نہرو اور پٹیل بیچ میں پڑتے ہیں۔ گاندھی اپنی حرکت پر نادم اور مولانا آزاد اکثریت کی رائے کے حامی ہوتے ہیں۔ "ہندستان چھوڑ دو" کی تجویز بمبئی کانگریس میں منظور کی جاتی ہے۔ دوسرے ہی دن سویرے تمام کانگریسی لیڈروں

کی گرفتاری عمل میں آتی ہے۔ اس گرفتاری کا ماجرا "غبارِ خاطر" اور "انڈیا وِنس فریڈم" میں تفصیل سے ملتا ہے جو سارے کا سارا ڈرامائی ہے۔ اس کے بعد وہ احمد نگر قلعے میں نہرو، پٹیل، آصف علی، ڈاکٹر سید محمود، ڈاکٹر پروفلا گھوش، ڈاکٹر پٹا بھی سیتا رامیا، اچاریہ شنکر دیو، اچاریہ کرپلانی اور ولبھ پنت جیسی ہستیوں کے ساتھ تین سال قید میں رہتے ہیں۔ اس دوران کے کئی واقعات دلچسپ اور سنیماٹک ہیں۔ اس دوران ان کی شریکِ حیات زلیخا بیگم کی وفات بھی ہو جاتی ہے جس کی تفصیل بڑی دردناک ہے۔ رہا ہو کر کلکتے پہنچتے ہیں تو ایک جمِ غفیر ان کا استقبال کرتا ہے۔ بینڈ کا بجنا بند کرواتے ہیں کہ یہ کوئی خوشی کا موقع نہیں، ان کے کئی ساتھی ابھی رہا نہیں ہوتے ہیں۔ بیوی کی قبر پر جاتے ہیں، روتے ہیں اور فاتحہ پڑھتے ہیں۔ زلیخا بیگم کی کوئی یادگار قائم کرنے کے لیے مداحوں کی طرف سے کیسۂ زر پیش کیا جاتا ہے تو لینے سے اس لیے انکار کر دیتے ہیں کہ مرحومہ نے کوئی ایسا کام نہیں کیا جس کے لیے یادگار قائم کی جائے اور ان مداحوں کی اجازت سے وہ رقم کستوربا میموریل فنڈ میں دے دیتے ہیں۔ شملہ کانفرنس میں پھر نیشنل کانگریس کے واحد نمائندے کی حیثیت سے شریک ہوتے ہیں جو جناح کے اس اصرار کی وجہ سے ناکام ہو جاتی ہے کہ صرف مسلم لیگ ہی مسلمانوں کی نمائندہ سیاسی جماعت ہے اور کسی وزارت میں مسلمان اراکین کی نامزدگی کا حق صرف اسی کو ہوگا۔ کیبنیٹ مشن سے گفتگو میں گاندھی اور نہرو وغیرہ کے ساتھ شریک ہوتے ہیں۔ نہرو عارضی حکومت تشکیل دیتے ہیں تو اس میں مولانا آزاد شامل نہیں ہوتے۔ ان کو عہدے کی کوئی ہوس نہیں۔ لیکن نہرو ان کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ نہرو اور گاندھی کے اصرار پر وزیرِ تعلیم کا عہدہ قبول کر لیتے ہیں اور چند ہی مہینوں میں آزادی کے بعد آزاد ہندستان کے پہلے وزیرِ تعلیم بن جاتے ہیں۔ دہلی کے خونیں فسادات کے موقعے پر وزیرِ داخلہ سردار پٹیل سے الجھ جاتے ہیں۔ گاندھی کا فاقہ ختم کروانے کے لیے ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کو گاندھی کی شرائط پر آمادہ کر لیتے ہیں اور اس طرح دہلی میں فسادات رکوا دیتے ہیں۔ ان فسادات میں تباہ شدہ اور تقسیمِ ہند کے سبب سراسیمہ مسلمانوں سے جامع مسجد والی اپنی مشہور تقریر میں گلہ بھی کرتے ہیں اور ان کی دلجوئی بھی۔

پاکستان جانے والے ایک گروہ سے گفتگو کرتے ہوئے پیغمبرانہ پیش گوئی کرتے ہیں: "آپ کے اس طرح فرار ہوتے رہنے سے ہندستان میں بسنے والے مسلمان کمزور ہو جائیں گے۔ اور ایک وقت ایسا بھی آسکتا ہے جب پاکستان کے علاقائی باشندے اپنی اپنی جداگانہ حیثیتوں کا دعویٰ لے کر اٹھ کھڑے ہوں۔ بنگالی، پنجابی، سندھی، بلوچ اور پٹھان خود کو مستقل قومیں قرار دینے لگیں۔ پاکستان میں آپ کو کسی وقت بھی قومی اور وطنی مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑ جائے گا جس کے آگے آپ بے بس ہو جائیں گے۔"

ڈرامے سے بھرپور یہ وہ واقعات ہیں جن کی حسبِ ضرورت تفصیل کی مدد سے ایک نہایت ہی دلچسپ کئی قسطوں کا ڈاکیو ڈرامہ دُور درشن کے لیے تیار کیا جا سکتا تھا۔

مولانا آزاد کے انفرادی کردار کو ابھارنے والا دلچسپ مواد الگ موجود ہے۔ جب ان کے مخالفین کی تعداد بہت بڑھ جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی لعن طعن بھی شدید ہو جاتا ہے تو دوستوں کے اُکسانے پر بھی وہ اپنے دشمنوں کے خلاف نہ کچھ لکھتے ہیں نہ بولتے ہیں۔ یہ کہہ کر چُپ ہو جاتے ہیں کہ آج تک کسی شخص نے بھی دوسرے کو گالی دے کر اپنی عزت میں اضافہ نہیں کیا۔ علی پور جیل جاتے ہیں تو تسلسل سے سگریٹ پینے کے باوجود یہ عادت فوراً ترک کر دیتے ہیں اور کوئی ناخوش گواری محسوس نہیں کرتے اور ایک سال بعد جب رہا ہو جاتے ہیں تو جیلر کی پیش کش پر کسی جھجک کے بغیر پھر پینا شروع کر دیتے ہیں۔ تقسیمِ ہند سے کچھ عرصہ پہلے مولانا آزاد ٹرین سے کلکتے جا رہے ہیں۔ علی گڑھ کے طلبا ان کی گاڑی روک کر گھنٹوں ان کی بے عزتی کرتے ہیں لیکن تقسیمِ ہند کے بعد جب علی گڑھ یونیورسٹی کا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے تو مولانا آزاد ہی اس کی مسیحائی کرتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی اور عبدالماجد دریابادی، جو اُن کے کھلے مخالفین بن گئے تھے، مشکلوں میں پھنس جاتے ہیں تو مولانا آزاد اپنے اثر و رسوخ سے کام لے کر ان کی اعانت کرتے ہیں۔ کراچی جاتے ہیں تو وہ اپنے سب سے بڑے مخالف جناح کی قبر پر فاتحہ پڑھنے جاتے ہیں۔

مولانا آزاد کی اَنا کا یہ عالم ہے کہ اپنی اعلیٰ قابلیت، ذہانت اور صلاحیتوں کے شدید احساس سے اس کی نشوونما کرتے

ہیں کبھی کہتے ہیں: "افسوس تم میں کوئی نہیں جو میرا شناسا ہو۔ میں سچ کہتا ہوں کہ تمھارے اس پورے وطن میں ایک بے یار و ناآشنا غریب الوطن ہوں"۔ تو کبھی یہ کہتے ہیں کہ: "افسوس ہے کہ زمانہ میرے دماغ سے کام لینے کا کوئی سامان نہ کر سکا۔ غالب کو تو صرف اپنی ایک شاعری ہی کا رونا تھا' نہیں معلوم میرے ساتھ قبر میں کیا کیا چیزیں جائیں گی۔ بعض اوقات سوچتا ہوں تو طبیعت پر حسرت و الم کا ایک عجیب عالم طاری ہوتا ہے۔ مذہب' علوم و فنون' ادب' انشاء' شاعری' کوئی وادی ایسی نہیں جس کی بے شمار راہیں مبدأ فیاض نے مجھ نامراد کے دماغ پر نہ کھول دی ہوں . . میری زندگی کا سارا ماتم یہ ہے کہ اس عہد اور محل کا آدمی نہ تھا مگر اس کے حوالے کر دیا گیا۔" اور اپنی انفرادیت کا اظہار یوں کرتے ہیں: "مذہب میں' ادب میں' سیاست میں' فکر و نظر کی عام راہوں میں' جس طرف بھی نکلنا پڑا' اکیلے ہی نکلنا پڑا۔ کسی راہ میں بھی وقت کے قافلوں کا ساتھ نہ دے سکا۔" خود پرستی اور تعلی ہمیشہ ڈرامے سے بھرپور ہوتی ہے۔

مولانا آزاد کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ جس فرقہ پرستی کی مخالفت ان کا نصب العین ہے اور جس پاکستان کے قیام کے وہ اس لیے سخت مخالف ہیں کہ ہندستانی مسلمانوں کے حق میں وہ مضرت رساں ہوگا' اس فرقہ پرستی کی آگ بھڑکتے بھڑکتے فلک بوس ہو جاتی ہے اور تقسیم ہند اور قیام پاکستان حقیقت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ پہلا ناممکن اور غیر متوقع سانحہ یہ ہوتا ہے کہ نہرو اور پٹیل تقسیم ہند پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اس سے بڑا ناممکن ڈرامہ یہ ہو جاتا ہے کہ نہرو اور پٹیل گاندھی کو بھی راضی کر لیتے ہیں' وہ گاندھی جنھوں نے اعلان کیا تھا کہ ہندستان کی تقسیم ان کی لاش پر ہوگی۔ اس موقعے پر مولانا آزاد کے جذبات اور ردعمل پیش کرنا ایک منظر نگار' ایک ہدایت کار اور ان کا رول ادا کرنے والے اداکار کے لیے زبردست چیلنج ہے کیونکہ یہ سچویشن بے پناہ امکانات کی حامل ہے۔

مولانا آزاد کی شخصیت اور حیات کا ایک ڈرامائی پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ہندستان کی جنگ آزادی کی تقریباً مکمل تاریخ اپنے میں سمیٹے ہوئے ہے۔ ۱۸۸۵ء میں آل انڈیا نیشنل کانفرنس کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۸۸۸ء میں مولانا آزاد کی ولادت ہوئی اور ۱۸۸۹ء میں جواہر لال نہرو کی۔ آزاد اور نہرو کے کانگریس میں شریک ہونے کے بعد اس سے ان کی وابستگی تاحیات رہی اور تینوں آپس میں ہمیشہ گھلے ملے رہے۔ اس کے علاوہ آزاد کی زندگی کے ڈاکیو ڈراما میں جو دوسرے کردار بھی دکھائی دیتے ہیں وہ ستاروں کے کسی جھرمٹ سے کم نہیں۔ گاندھی' موتی لال اور جواہر لال نہرو' بال گنگا دھر تلک' گوپال کرشن گوکھلے' حسرت موہانی' حکیم اجمل خاں' ڈاکٹر انصاری' محمد علی' شوکت علی' محمد علی جناح' سردار پٹیل' آصف علی' ارونا آصف علی' سی راج گوپال آچاری' ڈاکٹر راجندر پرساد' سبھاش چندر بوس' سی آر داس' اروبند وگھوش' ایم این رائے' مسز سروجنی نائیڈو' وغیرہم۔ جن کے نمودار ہونے سے پرانی اور نئی دونوں نسلوں کے ناظرین کے لیے یہ نہایت ہی دلچسپ تاریخی نوعیت کا ڈرامہ بن جاتا ہے۔

مولانا آزاد کی حیات کا سب سے عجیب ڈرامہ' جو ان کے انتقال کے پینتیس سال بعد آج بھی جاری ہے اور جانے کب تک جاری رہے گا' یہ ہے کہ اس شخص کی سیاسی ناکامی کے نتیجے میں آج ہندستانی مسلمان اپنے سیکڑوں سال کے وطن میں اپنے آپ کو بے گھر محسوس کر رہا ہے تو پاکستان گیا ہوا ہندستانی مسلمان وہاں مہاجر کہلاتا ہے اور اس سے امتیازی سلوک کیا جاتا ہے۔

اس مطالعے کی روشنی میں مولانا آزاد کا کردار' انڈین نیشنل کانگریس کے اکابرین اور ہندستان کی جنگ آزادی کے مجاہدوں میں گاندھی کے بعد سب سے بڑا ڈرامائی کردار دکھائی دیتا ہے۔ ●

نظیم اقبال

ایک تنہا کردار کی کہانی

اُن کے سلسلے میں سب لوگ جو سوچتے ہیں، اُس سے مجھے اتفاق نہیں ہے۔ ویسے بھی کسی کے متعلق ہماری اپنی رائے ہونی چاہیے۔ غیروں کی رائے سے اپنی رائے بنائی جائے تو ہمیشہ غلط نتائج سامنے آتے ہیں۔

وارث علی سے ہماری کوئی رشتے داری نہیں۔ وہ ہمارے ہم سایے بھی نہیں ہیں، پھر بھی ہماری کوئی تقریب ان کی موجودگی کے بغیر سُونی لگے گی۔ ہم کچھ کرنا چاہیں تو پہلے اس کی تصدیق ضروری سمجھتے ہیں کہ وارث علی شہر میں موجود ہیں یا نہیں۔ شہر میں ان کی موجودگی سے ہمارا منصوبہ حقیقت میں بدل جائے گا۔ ہمارے مہمانوں میں وارث علی کو خصوصی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ہمیں یقین رہتا ہے کہ ہماری دعوت کو قبول نہ کرنے کے لیے ان کے پاس کوئی عذر نہ ہوگا۔ وہ ہمیں انتظار کی زحمت میں بھی نہیں ڈالتے۔ وقت پر ہی نہیں، وقت سے بھی پہلے آنا اُن کا معمول رہا ہے۔ اس معمول میں کبھی کوئی فرق نہیں پڑا۔

عام دنوں میں ہمارے گھر کھانے پینے میں تھوڑی احتیاط برت بھی لیں تو تقریبات میں وہ کسی تکلف سے کام نہیں لیتے۔ ہر چیز نہ صرف سیر ہو کر کھاتے ہیں بلکہ ہر چیز کی سیر حاصل تعریفیں بھی کرتے ہیں۔

"کیا شاندار قورمہ پکا ہے!"

"کوفتے تو بہت لذیذ ہیں!"

"کباب کا جواب نہیں!"

"یہ شاہی ٹکڑے ہیں؟ خوب! مزہ آگیا!"

مجھے اعتراف ہے کہ مہمان نوازی مجھے نہیں آتی، لیکن میری بیگم اس فن سے صرف واقف ہی نہیں، اس میں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ وارث علی کے توصیفی جملے انھیں آمادہ کرتے ہیں کہ وہ اُن پر خاص توجہ دیں۔ کچھ لوگوں کو وارث علی کی باتوں کے ساتھ ساتھ ان پر میری بیگم کی توجہ گراں گزرتی ہوگی، لیکن کسی کی پروا کیے بغیر وارث علی اپنے فقروں سے پرہیز کرتے ہیں نہ اُن پر میری بیگم کا کرم ہی کچھ کم ہوتا ہے! میں سمجھتا ہوں کہ دل ہی دل میں کُڑھنے سے بہتر تو یہ ہے کہ دوسرے بھی وارث علی کی پیروی کریں۔ انشاء اللہ فائدے میں رہیں گے۔

مجھے اعتراف ہے کہ
مہمان نوازی مجھے نہیں آتی
لیکن میری بیگم اس فن میں اپنا
ثانی نہیں رکھتیں۔

عام حالات میں ہمارے گھر آنے کے لیے وارث علی کو کسی دعوت کا انتظار رہتا ہے نہ کسی تقریب کا۔ بن بلائے آتے ہیں اور جب تک جی چاہے ٹھہرتے ہیں۔ کبھی گھنٹوں بیٹھتے ہیں اور کبھی منٹوں میں چلنے کے لیے اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ کبھی دیر تک ایسے رُکے رہیں کہ ٹلنے کا نام ہی نہ لیں تو اپنی کچھ دشواریوں کو محسوس کرکے اُن کے لیے اپنے التفات میں بتدریج کمی کرتے جانا ہماری مجبوری ہے تو کبھی اُن کے پابہ رکاب رہنے کو اُن کی ناگواری سمجھ لینا بھی ہماری ایک کمزوری ہے۔ وہ جیسے بھی آئیں، جائیں، ہم کچھ بھی سمجھیں، کریں، ہمارے گھر کے دروازے اُن کے لیے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں۔ ہمارے خلوص کے وہ معترف ہیں اور کبھی باتوں سے اور کبھی چھوٹے موٹے تحائف سے اس کا اظہار کرنا وہ ضروری سمجھتے ہیں۔

پچھلی سردیوں میں شگفتہ کے لیے وہ ایک سوئٹر لے آئے۔ اُس وقت شگفتہ ڈیڑھ سال کی تھی اور وارث علی کا لایا ہوا سوئٹر بلا مبالغہ ایک سال کے بچّے کے جسم پر بھی تنگ ہوتا، لیکن یہ تحفہ نہ صرف شکریے کے ساتھ ہم نے قبول کر لیا، بلکہ اُن پر یہ ظاہر بھی

نہ ہونے دیا کہ اُن کا تحفہ ہمارے کسی کام کا نہیں! پھر ساری سردیاں وہ پوچھتے رہے کہ اُن کا لایا ہوا سوئٹر ہم شگفتہ کو کیوں نہیں پہناتے، لیکن باتوں کا سلسلہ نکلتا تو وہ بھول جاتے کہ انھوں نے کون سا سرا تھام رکھا تھا۔ اِدھر اپنی جاں بخشی پر ہمیں خوشی ہوتی۔

اب یہ کہنا تو مشکل ہے کہ باتوں میں انھیں ہم الجھاتے ہیں یا وہ خود ہی اُلجھ جاتے ہیں، کیونکہ اکثر ان کے روبرو ہماری حیثیت سننے والے کی ہوتی ہے اور بولتے ہوئے وہ یوں لگتے ہیں کہ جیسے اپنے طلبہ کو غالب اور میر کا درس دے رہے ہوں! چونکہ غالب اور میر سے ہماری واقفیت محض رسمی ہے، اس لیے ہماری خاموشی ہی ہماری عافیت کی ضامن بنتی ہے! ویسے ان کی گفتگو سیاست سے مذہب تک، اخلاق سے باغبانی تک اور امراض معدہ سے امورِ خانہ داری تک پر محیط رہتی ہے۔ اس قول کی تصدیق تو ہم نہیں کر سکتے کہ اچھا سامع ہی اچھا مقرر ہو سکتا ہے، کیونکہ ہمارے بولنے کی باری آتی ہے اور نہ وارث علی کے سننے کی، لیکن اتنا یقینی ہے کہ ہماری چُپ کو ہماری دلچسپی سمجھتے ہوئے انھیں بولتے رہنے کی ترغیب ملتی ہے۔ اِس لیے اِس ضمن میں انھیں موردِ الزام ٹھہرانا واقعی ان کے ساتھ زیادتی ہوگی۔

دوسری نوعیتوں میں دوسری شخصیتوں کو چُپ کرانے کے حربوں سے ہم واقف ہیں، لیکن وارث علی کا معاملہ کچھ دوسرا ہے۔ پان کا انھیں شوق نہیں، تمباکو نوشی سے دستبردار ہو چکے ہیں، گرم مشروبات سے شغف ہے، لیکن جب تک چائے بالکل سرد نہیں ہو جاتی پیالی ہونٹوں تک نہیں لے جاتے۔ اُن کی کچھ دُکھتی رگیں ہم جانتے تو ہیں، لیکن انھیں چھیڑ کر اپنے غیر مہذب ہونے کا ثبوت دینے سے بھلا کیا فائدہ!

وارث علی کو اپنے خوش مزاج ہونے کا دعویٰ ہے، لیکن خود ہی اپنی برداشت کی کمی کے لیے شکوہ سنج بھی رہتے ہیں۔ بقول ان کے اگر کسی سے کوئی نازیبا حرکت سرزد ہو جاتے تو ان کا جی چاہتا ہے کہ اس کا سر قلم کر دیں! تاہم، ابھی تک کسی کا سر قلم کرتے ہوئے وہ نظر نہیں آئے ہیں (اپنی غیب دانی کے متعلق کوئی خوش فہمی مجھے ہوتی تو شاید مستقبل کے بارے میں کوئی قیاس آرائی بھی کر دیتا!)

وارث علی کے ساتھ ہمارے مراسم کو دیکھ کر اکثر لوگ متعجب ہوتے ہیں۔ پچھلے دنوں ہی ایک صاحب ان کے خلاف اپنے دل کا غبار نکالتے ہوئے گویا ہوئے:

"اُن کے ساتھ آپ کی نبھ جاتی ہے! کیسے؟"

اپنے چہرے پر تبسم کی کلیاں کھلاتے ہوئے میں کچھ نہ بولا تو استفسار کرنے والے شخص کی آنکھیں چمک اٹھیں اور موصوف نے سر ہلاتے ہوئے یہ واضح کرنا چاہا کہ گویا جو کچھ میرے دل میں ہے، وہی ان کے ذہن میں بھی ہے۔

وارث علی کی خود فراموشی کی کیفیت عجیب و غریب ہے۔ کبھی تو وہ مسلسل آتے ہیں اور ہر بار یہی تاثر دیتے ہیں کہ اس بار ایک مدت کے بعد آئے ہیں۔ اپنے آنے کو نہ آنا بتا کر اپنی بڑھی ہوئی مشغولیت کی رُوداد بتانا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ ایسے مواقع پر وارث علی کے چہرے سے نظریں ہٹا کر میں اور میری بیگم ایک دوسرے کو بار بار دیکھتے ہیں۔ کبھی اُن کی آنکھوں میں چمک ہوتی ہے اور کبھی میرے ہونٹوں پر ہنسی کھیلتی ہے۔

اپنی غیب دانی کے متعلق کوئی خوش فہمی مجھے ہوتی تو شاید مستقبل کے بارے میں کوئی قیاس آرائی بھی کر دیتا۔

وارث علی خوش پوش انسان ہیں۔ سردیاں آتے آتے اُن کے سُرمئی، کتھئی، سیاہ سوٹ نکلنے لگتے ہیں۔ ایک دن جب مقامی کرکٹ ٹیموں کے میچ کی امپائرنگ کرنے کے بعد سیدھے ہمارے گھر لوٹے تو ان کا سراپا ویسا ہی لگا جیسا کہ برطانوی شاعر ایڈورڈ لیئر نے اپنی نظم 'مسٹر لیئر' میں اپنے سفید گاؤن پہن کر باہر نکل آنے پر اپنی پیکر تراشی کی ہے۔ یہ کہنے سے تو اب میں قاصر ہوں کہ اگر اِدھر بھی شریر بچے ہوتے تو ان کا رویّہ بھی کیا ویسا ہی ہوتا جیسا کہ مسٹر لیئر کے گرد وپیش کے بچوں کا دکھایا گیا ہے۔

وارث علی کے ہمارے ساتھ کھُل مل جانے کے باوجود اُن کے لیے دیے رہنے کا احساس ہمیں اکثر ہوتا ہے۔ وہ اعتراف کرتے ہیں کہ اپنی خلوت میں کسی کی دراندازی انھیں پسند نہیں ہے۔ اِس لیے اپنے متعلق وہ جو کچھ بتانا نہ چاہیں، ہم اُس کی کرید بھی نہیں کرتے۔ بہت ساری چیزوں کے ساتھ ساتھ اپنے گھر اور گھر کے مشمولات کی پردہ داری انھیں بے حد عزیز ہے۔ سنتے ہیں ان کی اجازت کے بغیر

ے گھر پر کوئی پرندہ بھی پر نہیں مار سکتا۔ ان کے لمبے چوڑے مکان
ے احاطے میں کھلے ایلسیشین کی کینہ توز آنکھیں اور لپلپاتی زبان لوگوں
ے حواس گم کر دینے کے لیے کیا کم ہیں؟

وارث علی کال بیل کی افادیت کے قائل نہیں ہیں۔ اُن کے مانوس ملاقاتی اُن کے احاطے کے باہر سے ہی ایک، دو بار اُنھیں پکارتے ہیں، اور جواب میں ان کے کتّے کی غراہٹیں سُن کر اُلٹے قدموں لوٹ جاتے ہیں۔ اس لیے اپنے ملاقاتیوں کی مدارات کی زحمت سے وہ ہمیشہ بچے رہتے ہیں۔ اپنے مانوس ملاقاتیوں سے اِدھر اُدھر اتنی ساری ملاقاتیں وہ کر لیتے ہیں کہ ملاقاتیوں کو ان سے ملاقات کا تردد کرنا نہیں پڑتا۔

وارث علی کی دلچسپیاں کبھی ایک جیسی نہیں رہیں۔ اُن کے شوق بھی تضادات سے پُر رہے ہیں۔ اُردو کے اُستاد ہیں، لیکن انگریزی کی کتابیں ان کا اوڑھنا بچھونا ہیں۔

سیاست سے ان کا دُور کا بھی واسطہ نہیں، لیکن اخبار کے بنا ان کا دن، شروع ہوتا ہے نہ ختم ہوتا ہے۔ ان کا پیشہ درس و تدریس کا ہے، لیکن ان کا اٹھنا بیٹھنا ایسے لوگوں کے ساتھ ہے جنھیں درس سے سروکار ہے نہ تدریس سے۔ بتاتے ہیں کہ زمانۂ طالب علمی میں فٹ بال کے اچھّے کھلاڑی تھے، ملازمت میں آئے تو کرکٹ کھیلنے لگے۔ پھر شہر کے مقتدرین کے ساتھ پینگیں بڑھیں تو ٹینس کا ریکٹ اُٹھا لیا۔ پہلے، فلموں کو نظرِ بد سے دیکھتے تھے، اب حال یہ ہے کہ ٹی وی پر لیٹ نائٹ فلمیں مشکل سے مِس (MISS) کرتے ہیں۔

الگ الگ بیماریاں اور عادتیں الگ الگ آدمیوں کے ساتھ لگی رہتی ہیں اور چاہ کر بھی اُن بیماریوں اور عادتوں سے آدمی نجات نہیں پا سکتا۔ وارث علی کی بیماریاں جان لیوا نہیں ہیں، نہ اُن کی عادتیں تکلیف دہ رہی ہیں۔ سردی، زکام اور ضعفِ معدہ کے پُرانے مریض ہیں۔ دردِ سر کی شکایت ان کا معمول ہے۔ بے خوابی کا گلہ ہمیشہ کرتے ہیں۔ آئیں گے تو سب سے پہلے اپنی زنبیل کھولیں گے اور دوا کی اسٹرپ (STRIP) نکالیں گے۔ فرمائش نہ کریں تب بھی ان کی ضرورت کو سمجھتے ہوئے میری بیگم تھوڑا گرم پانی اُنھیں پیش کر دیں گی۔ خدانخواستہ اگر کبھی دوا نہ لیں تو ہمیں تشویش ہو جاتی ہے اور ہمیں ان کی خیریت دریافت کرنی پڑتی ہے۔

اس سلسلے کے سوال کا جواب ہمیشہ متوقع ہی رہا ہے۔

"کل رات عامر کا فون آیا تھا۔ شیبا سے بھی باتیں ہوئیں۔ سوتے سوتے آرائش میاں بھی جاگ پڑے۔ اپنے پاپا ہی کے لہجے میں بولے ــــ باوا جان! اسلام وعلیکم! آپ کیسے ہیں؟ دادی جان کیسی ہیں؟ آپ ابھی تک سوئے نہیں! نیند کی گولی لیا کیجیے!"

آگے اب اس کی ضرورت تو نہیں رہ جاتی کہ آپ ہمیں بتائیں کہ کچھ آوازیں نیند کی گولی سے زیادہ باا ثر ہوتی ہیں۔

آپ مجھ سے اتفاق کریں گے نا کہ اپنی عمر کی ڈھلتی چھاؤں میں، اپنے لق و دق مکان کی پناہوں میں وارث علی کے لیے اپنی شریکِ حیات کا ساتھ اتنا اہم نہیں جتنا دُور سے آتی ہوئی وہ معصوم اور توتلی آواز اہم ہے جو ان کے خون کے خون کی آواز ہے؟

○

ضرورت کے بھنور حالات کے پانی میں آتے ہیں
سو اونچے داموں والے لوگ ارزانی میں آتے ہیں

ستارے ٹوٹتے ہیں آسماں سے کس لیے اکثر
بلندی سے یہ کیوں پستی کی مہمانی میں آتے ہیں

تم ان آنکھوں میں آنسو ڈھونڈتے ہو خشک موسم میں
پرندے جھیل پر شامِ زمستانی میں آتے ہیں

فصیلوں پر کھڑی فوجوں کی آنکھیں پھوڑ کر اکثر
کئی دشوار رستے شہرِ آسانی میں آتے ہیں

گریباں پھاڑنا بستی میں کچھ اچھا نہیں لگتا
مزے وحشت کے صحراؤں کی ویرانی میں آتے ہیں

—— اسعد بدایونی

○

زیست کی ساری آن بان فنا آمادہ
یہ در، دیوار، مکان فنا آمادہ

جو بھی نکلتے ہیں الفاظ زوال پذیر
جو بھی کہتی ہے زبان فنا آمادہ

ایک یہی زنجیر تعلق کی قائم
تیرے میرے درمیان فنا آمادہ

بس اک اس کے نام کو دوام جہاں میں
باقی جو بھی ہے بیان فنا آمادہ

راکھ ہوا جاتا ہوں اک اندر سے میں
یہ کیسا ہے امتحان فنا آمادہ

پھول، ستارے، چڑیا، دشت، سمندر، یہ
یہ تو سارے ہی نشان فنا آمادہ

طوؔر اک زندہ رہنے والی ہستی وہ
یہ دھرتی یہ آسمان فنا آمادہ

—— کرشن کمار طوؔر

○

زلفوں کو زنجیر بنائے پھرتی ہے
ہونٹوں پر وہ پھول کھلائے پھرتی ہے

اس سے ہوائیں خوف زدہ سی رہتی ہیں
وہ جو دل کا دیا جلائے پھرتی ہے

سنا ہے اُس نے آئینے سب توڑ دیے
آنکھوں میں کیا چیز چھپائے پھرتی ہے

اُس کو میرے ذکر سے نیند آجاتی ہے
مجھ کو اس کی یاد جگائے پھرتی ہے

دنیا ناحق ڈرتی ہے وہ میرے لیے
ہاتھوں میں شمشیر اُٹھائے پھرتی ہے

اُس کے میرے بیچ بدن کا رشتہ ہے
تو کیوں اپنے دل کو دکھائے پھرتی ہے

—— عبید صدیقی

سین قمر

رانچی میں مولانا آزاد کی آمد کا قضیہ

(ایک خفیہ فائل[1] کی روشنی میں)

البلاغ کے آخری شمارے (بابت ۱۷، ۲۴، و ۳۱ مارچ
۱۶ء) میں مولانا آزاد نے یہ خبر شائع کی :
"۲۸ مارچ کو گورنمنٹ بنگال کا حکم زیرِ دفعہ ۳۔ ڈیفنس
ٹ پہنچا کہ میں چار دن کے اندر کلکتہ کا قیام ترک کر دوں اور
د بنگال سے باہر چلا جاؤں۔ بعد کو یہ مدت ایک ہفتے تک
ادی گئی۔ اس سے پہلے گورنمنٹ دہلی، پنجاب اور متحدہ اپنے
صوبوں میں آنے سے روک چکی ہیں۔"

یہ خبر کلکتہ کے دوسرے اخبارات[2] میں بھی شائع ہوئی۔ ظاہر
ہ یہ صوبجات متحدہ[3]، پنجاب اور دہلی کی صوبائی حکومتوں کے
پریشانی کا سبب نہیں بن سکتی تھی کہ وہ پہلے ہی اپنے صوبوں
دود میں مولانا آزاد کے داخلے پر پابندی عائد کر چکی تھیں البتہ
صوبائی حکومتوں مثلاً بمبئی، مدراس اور بہار و اڑیسہ کے
تشویش اور اندیشے کا سبب ضرور بن سکتی تھی۔

صوبۂ بنگال کے پڑوس میں واقع بہار و اڑیسہ کی صوبائی
مت کے لیے، مولانا آزاد کے اخراج کی خبر فوری طور پر توجہ کا
بن گئی۔ جس اخبار میں یہ شائع ہوئی اس کا تراشہ[4] یکم اپریل
۱ء کو ایک نوٹ شیٹ پر چسپاں کیا گیا اور اس طرح حکومتِ
و اڑیسہ کی جانب سے مولانا آزاد پر ایک فائل کی ابتدا ہو گئی۔

خبر میں دو اطلاعات درج ہیں۔ پہلی اطلاع کے مطابق، بنگال
مولانا آزاد پر حکومت بنگال نے ایک حکم جاری کیا ہے۔ دوسری
ع کے مطابق، اسی طرح کے احکامات پہلے ہی پنجاب، صوبجات
ہ اور دہلی کی حکومتیں جاری کر چکی ہیں۔ ایک طویل پیراگراف
میں سرکاری حکم کا متن شامل ہے، اسے آخر میں درج کیا گیا،
کے مطابق :

"...گورنر بہ اجلاس کی رائے میں (یہ) یقین کرنے کے لیے معقول اسباب (موجود) ہیں کہ لال کنواں (دہلی) کے محی الدین احمد عرف ابوالکلام آزاد نے جو طرزِ عمل اختیار کیا ہے، وہ عوامی سلامتی کے لیے مضرت رساں ہے اور یہ بہت ممکن ہے کہ (مستقبل قریب میں بھی) وہ ایسا طرزِ عمل اختیار کریں۔ اب اسی وجہ سے گورنر بہ اجلاس اس اختیار کے استعمال میں، جو انھیں قانون (منضم) تحفظ ہند ۱۹۱۵ء (حکومتِ ہند کے اعلان نمبر ۸۶، مورخہ ۹ دسمبر ۱۹۱۵ء میں شائع شدہ) کے دفعہ ۳۔ اے کے تحت مرحمت کیا گیا ہے، (اس کے مطابق) یہ ہدایت دیتے ہیں کہ موصوف محی الدین احمد عرف ابوالکلام آزاد صوبۂ بنگال کے حدود میں کسی مقام پر نہ داخل ہوں گے، نہ رہائش اختیار کریں گے اور نہ موجود ہوں گے۔ انھیں صوبۂ بنگال چھوڑنے کے لیے اس حکم کی وصولیابی سے چار دن کا وقت دیا جاتا ہے۔ موصوف محی الدین احمد عرف ابوالکلام آزاد خبردار کیے جاتے ہیں کہ اگر انھوں نے اس حکم کی کسی ہدایت کی جان بوجھ کر خلاف ورزی کی تو وہ قانون تحفظ ہند ۱۹۱۵ء کے ضابطہ میں تجویز کردہ سزا کے مستحق ہوں گے۔ اس حکم نامہ سے ضابطہ کی ایک نقل منسلک کی جاتی ہے۔"

خبر میں جو اطلاعات درج تھیں ان سے اس بات کا اندازہ نہیں ہوتا تھا کہ مولانا آزاد درحقیقت کس صوبے کے باشندے ہیں گو سرکاری حکم نامے میں انھیں 'لال کنواں (دہلی) کے محی الدین احمد عرف ابوالکلام آزاد' کہہ کر مخاطب کیا گیا تھا مگر حکم نامے سے ہی، صوبۂ بنگال سے اخراج کی بجائے، اس کے حدود کے کسی مقام پر داخل ہونے، رہائش اختیار کرنے اور موجود ہونے کی ممانعت ظاہر ہوتی تھی۔ خبر میں تین صوبائی حکومتوں کی جانب سے اسی طرح کے احکامات کے اجرا کی بات بھی کہی گئی تھی۔ ان اطلاعات سے یہ سمجھا جاسکتا تھا کہ

تین صوبائی حکومتوں کی طرح اب بنگال کی حکومت نے بھی اپنے حدود میں ان کے داخلے پر پابندی لگادی ہے۔ اپنی پیدائش کے اعتبار سے مولانا آزاد مذکورہ چار صوبوں میں سے کس صوبے کے باشندے ہیں، اس کا صحیح اندازہ چیف سکریٹری (حکومت بہار و اڑیسہ) بھی نہیں لگا پاتے ہیں جب ۲ اپریل کو اخبار کا تراشہ ان کے سامنے لایا جاتا ہے اور وہ اس کا مطالعہ کرتے ہیں۔

چیف سکریٹری کے بعد، ڈپٹی انسپکٹر جنرل آف پولیس کے پاس اخبار کا تراشہ، اس توقع کے ساتھ بھیجا جاتا ہے کہ وہ اس کی نسبت کچھ بتانے کے اہل ہوں گے۔ ڈی۔ آئی۔ جی (پولیس) چونکہ بیمار تھے لہٰذا، ان کی غیر حاضری کے سبب ۴ اپریل کو ان کے قائم مقام پولیس افسر نے اخبار کے تراشے اور چیف سکریٹری کی تحریر کا مطالعہ کیا۔ مولانا آزاد کے وطن کی نسبت صحیح جانکاری کے لیے، اُس نے اسی روز حکومتِ بنگال کے نام ایک تار ارسال کیا۔

۵ اپریل کو مولانا آزاد کے متعلق دو اہم اطلاعات موصول ہوتی ہیں۔ اور اس کے بعد ہی مولانا آزاد کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کرنے کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ضرورت اس اندیشے، ساتھ ہی تشویش کا لازمی نتیجہ تھی جس کا سامنا یکم اپریل کو حکومتِ بہار و اڑیسہ نے اخراج کی خبر کی وصولیابی کے فوراً بعد کیا۔ مذکورہ پولیس افسر، جس نے مولانا آزاد کے متعلق اطلاعات وصول کی تھیں، اس نے اسی روز چیف سکریٹری کو یہ اطلاع دی کہ وہ بنگال سے مولانا آزاد کی خفیہ سرگزشت کو حاصل کر رہا ہے۔

ڈی۔ آئی۔ جی (پولیس) کے قائم مقام افسر کو مولانا آزاد کے متعلق جو دو اطلاعات ملی تھیں اور جن کو وصول کرنے کے بعد اس نے بنگال سے رابطہ قائم کیا تھا، ان میں سے ایک اطلاع کلکتہ سے مولانا آزاد کی روانگی سے متعلق تھی۔ اس کے مطابق مولانا آزاد ۳ اپریل کو کلکتہ سے روانہ ہوئے ہیں اور اگلی صبح یعنی ۴ اپریل کو پنجاب ٹرین سے بمبئی (کی جانب) جاتے ہوئے، بانکی پور (پٹنہ) سے گزرے ہیں، وہ اس لیے کہ وہ مدراس بھی جانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ یہ اطلاع مقامی طور پر ۵ اپریل کو حاصل ہوئی تھی، اس پر توجہ دی گئی۔ سبب یہ تھا کہ یہ مولانا آزاد کی روانگی اور اس صوبے کے حدود میں ان کی آمد سے متعلق تھی۔ دھیان میں رہے کہ ابھی تک حکومتِ بنگال کی جانب سے اس سلسلے میں کوئی اطلاع نہیں آئی تھی اور صوبائی حکام ایک غیر مصدقہ اطلاع کا سامنا کر رہے تھے۔

مولانا آزاد کی نقل و حرکت اور ان کی سرگرمیوں پر بنگال پولیس کی نظر پہلے ہی سے تھی۔ سرکاری حکم کے جاری ہوتے ہی یہ پوری طرح حرکت میں آگئی۔ یہ معلوم ہوتے ہی کہ مولانا آزاد ۴ اپریل کی رات میں، ٹرین سے رانچی کے لیے روانہ ہوتے ہیں، اس نے بذریعہ تار حکومت بہار و اڑیسہ کو مطلع کر دیا۔ تار ۵ اپریل کو دن میں ۲ بجکر ۴۰ منٹ پر روانہ کیا گیا۔ یہ اسی دن رانچی سکریٹریٹ میں دن کے ۳ بجکر ۳۵ منٹ پر وصول کیا گیا۔ اس سے پہلے صوبائی حکام کے پیشِ نظر، مولانا آزاد کی کلکتہ سے روانگی، ان کے سفر کی سمت اور ممکنہ جائے قیام کے بارے میں ایک غیر مصدقہ اطلاع تھی۔ تار پر نظر پڑتے ہی، ان کے لیے رانچی کی مقامی پولیس سے رابطہ قائم کرنا ضروری ہو گیا۔ چنانچہ اسی وقت آئی۔ جی۔ پولیس نے ایس۔ پی (رانچی) سے فون پر رابطہ قائم کرکے، انھیں اس امر کی اطلاع دی اور ساتھ ہی یہ ہدایت بھی کہ وہ مولانا آزاد کو رانچی میں تلاش کریں، ان کا پتہ لگائیں۔ ۶ اپریل کی شام تک مقامی پولیس کو رانچی میں مولانا آزاد کا کوئی سراغ نہیں ملا۔ آئی۔ جی (پولیس) کی ہدایت پر ایس۔ پی نے اس کی اطلاع بذریعہ تار حکومتِ بنگال کو بھیج دی۔

۶ اپریل کو کلکتہ سے شائع ہونے والے اخبار 'بنگالی' میں ایک خبر شائع ہوئی۔ اس کے مطابق محی الدین احمد (سابق ایڈیٹر 'الہلال) جنھیں حالیہ سرکاری حکم کے ذریعے بنگال سے خارج کر دیا گیا ہے، وہ منگل کو کلکتہ سے کہا جاتا ہے کہ بمبئی کے لیے روانہ ہوتے ہیں۔ صوبائی حکام اس خبر کی جانب ۷ اپریل کو متوجہ ہوتے کہ یہ کلکتہ پولیس کی ارسال کردہ روانگی کی تاریخ (۴ اپریل مطابق منگل) کی تصدیق کرتی تھی۔ انھیں کلکتہ پولیس کی اطلاع پر یقین تھا کہ مولانا آزاد رانچی کے لیے روانہ ہوئے ہیں۔ اخبار میں بمبئی کے لیے روانگی کی اطلاع دی گئی تھی، اس بارے میں انھیں کوئی خوش گمانی نہیں تھی۔

۷ اپریل کو بھی رانچی کی مقامی پولیس مولانا آزاد کو دریافت کرنے میں ناکام رہی۔ ناکامی کی خبر محکمۂ پولیس کے اعلیٰ افسران تک پہنچی۔ ڈی۔ آئی۔ جی کا یہ بیان ملاحظہ ہو جس میں گزشتہ اطلاع

کی تصحیح بلکہ تردید کی گئی ہے ساتھ ہی موجودہ صورتِ حال کے نتیجے میں قیاس آرائی کا یہ انداز اپنایا گیا ہے:

"اب معلوم ہوتا ہے کہ مولانا آزاد کو، مسٹر مظہر الحق سے ملاقات کی خاطر، بمبئی کے لیے جاتے ہوئے بانکی پور (پٹنہ) سے گزرنا تھا، لیکن جیسا کہ موخر الذکر بانکی پور سے باہر گئے ہوئے ہیں، لہٰذا یہ ملاقات ملتوی کر دی گئی اور یہ اطلاع کہ وہ (مولانا آزاد) ۴ اپریل کی صبح میں بانکی پور سے گزرے ہیں، درست نہیں ہے۔ کلکتہ کے پولیس کمشنر کے ذریعے ان کے بارے میں اطلاع ملی ہے کہ ۴ اپریل کی شب میں وہ رانچی کے لیے روانہ ہوئے ہیں لیکن رانچی کے ایس پی جنھیں (اس اطلاع کی نسبت) فون کیا گیا ہے، وہ ابھی تک وہاں پر ان کا پتہ لگانے میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ یقین کرنے کی وجہ یہ بھی دکھائی دیتی ہے کہ اس شریف آدمی نے اپنی حقیقی منزل کے بارے میں کچھ بھی ظاہر نہیں کیا۔ اگر رانچی میں اس کا پتہ نہیں چل پایا تو یہ بالکل ممکن ہے کہ راہ میں کسی اسٹیشن پر وہ اُتر گیا ہوگا اس کے بعد کہیں اور چلا گیا ہوگا۔"

صوبائی حکام کو مولانا آزاد کی روانگی کے بارے میں جو اطلاعات مل رہی تھیں، ان کے تئیں ان کی کارروائیوں سے ان کی مستعدی کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ روانگی کے متعلق محض تین ابتدائی اطلاعات نے انھیں متوحش اور نہایت پریشان کر رکھا تھا، جبکہ رانچی میں ان کی موجودگی کی تصدیق اور ان کے بارے میں تفصیلی معلومات کی فراہمی کے مراحل ابھی باقی تھے۔

یکم اپریل کو بنگال سے مولانا آزاد کے اخراج کی خبر سامنے آئی۔ ۵ اپریل کو کلکتہ سے ان کی روانگی کی اطلاع وصول کی گئی۔ ان پانچ دنوں میں صوبائی حکام کو مولانا آزاد کے بارے میں محض یہ معلوم ہو سکا کہ وہ بمبئی کے مولوی ابوالخیر الدین کے اکلوتے صاحبزادے ہیں، جنھوں نے کلکتہ میں رہائش اختیار کرنے سے پہلے دہلی میں قیام کیا۔ ۶ اپریل کو انھیں اور دو معلومات فراہم ہوئیں ان کے مطابق:

۱۔ "۱۸ اکتوبر ۱۹۱۳ء کو اس وقت کے الہلال کے مدیر اے۔ کے۔ آزاد، مسٹر مظہر الحق کے ساتھ پٹنہ میں ٹھہرے ہوتے تھے۔ ان کی آپسی ملاقات کا مقصد معلوم نہیں ہو سکا۔"

۲۔ "۲۵ فروری ۱۹۱۴ء کو انجمن اسلامیہ (پٹنہ) کے ایک جلسے میں مولانا آزاد شریک ہوئے۔ اس میں ترکی پارلیامنٹ کے ایک رکن توجیق پاشا بھی موجود تھے۔ مولانا آزاد نے کوئی تقریر نہیں کی۔"

صوبائی انتظامیہ کے حکام کو یہ معلومات محکمۂ پولیس کی وساطت سے حاصل ہوئیں۔ یہ ناکافی اور ادھوری تھیں۔ ان سے تھوڑا بہت مولانا آزاد کے خاندانی پس منظر اور کسی حد تک اس صوبے کی ایک سیاسی شخصیت سے ان کے تعلق اور یہاں کی ایک سیاسی سرگرمی سے ان کے ربط کو سمجھا جا سکتا تھا۔ حکومت کے اپنے ریکارڈس میں مولانا آزاد سے متعلق، متفرق طور پر کافی معلومات درج تھیں مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ مربوط نہیں تھیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ حکام، مولانا آزاد کے بارے میں ایسی مربوط معلومات کے طلبگار تھے، جن سے ان کو بخوبی جانا اور سمجھا جا سکتا ہو۔ انھیں معلوم تھا کہ محکمۂ پولیس نے ۵ اپریل کو ہی بنگال پولیس کے نام معلومات کی فراہمی کے لیے ایک درخواست بھیج رکھی ہے۔

صوبائی محکمۂ پولیس کی درخواست پر بنگال پولیس نے مولانا آزاد سے متعلق اپنا خفیہ نوٹ ارسال کر دیا۔ اسے یہاں کے ڈی۔ آئی۔ جی (پولیس) نے ۷ اپریل کو وصول کیا۔ یہ مہر بند لفاف میں پولیس افسران کو اس تاکید کے ساتھ بھیجا گیا کہ وہ اسے انتہائی خفیہ طریقے پر محفوظ رکھیں۔ اس سے ضروری اقتباسات فائل کے تین صفحات پر نقل کیے گئے۔ یہ ملاحظہ ہوں:

"(مولانا ابوالکلام آزاد) اُردو ہفتہ وار اخبار "الہلال" کے مالک اور مُدیر ہیں۔ یہ کلکتہ سے شائع ہوتا تھا۔ انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم اپنے والد مولانا خیر الدین (مرحوم) سے حاصل کی۔ ان کے دادا ابوالکلامی، درحقیقت دہلی کے باشندہ تھے مگر وہ مکّہ چلے گئے اور وہیں انھوں نے رہائش اختیار کر لی خیر الدین جوان ہوئے اور وہیں انھیں تعلیم دی گئی وہ پچاس سال پہلے ہندستان آئے اور بمبئی میں رہنے لگے جہاں ان کے بہت سے مرید تھے آخر کار وہ کلکتہ کے لیے روانہ ہو گئے۔ جہاں ۱۸۹۰ء میں مولانا ابوالکلام آزاد کی پیدائش ہوئی ۱۹۰۱ء میں ان کے والد کی موت ہوئی۔ ابوالکلام نے کلکتہ، لکھنؤ اور دہلی میں تعلیم حاصل کی اپنے والد کے مریدوں کے ذریعے جمع کی گئی رقم سے انھوں نے "الہلال" اخبار جاری کیا۔ وہ عربی کے ایک اچھے عالم اور فارسی و اُردو کے اچھے واقف کار ہیں۔ وہ شائستہ

خطیب اور ادیب ہیں اور اپنے کردار میں تقویٰ و استقامت کے سبب اپنے ہم مذہب افراد کے درمیان قابلِ احترام سمجھے جاتے ہیں۔ ان کا اخبار، مسلمانوں اور بالخصوص ان کے پیروکاروں (مریدوں)، جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کی تعداد لاکھوں میں ہے، ان کے درمیان بہ نظرِ تحسین دیکھا جاتا ہے۔ وہ ان سے مالی عطیات وصول کرتے ہیں۔

وہ انتہا پسند اور شورش پسند ہیں۔ بلقان کی جنگ پر ان کی تقریریں اور الہلال کا عمومی لہجہ یہ دونوں برطانیہ مخالف میلان کو آشکار کرتے ہیں۔ نومبر ۱۹۱۳ء میں جنگ بلقان کے سلسلے میں ایک نشست منعقد ہوئی جس میں انھوں نے کہا کہ عیسائی اقوام ترکی کو مستقل طور پر اکھاڑ پھینکنے کی درپے ہیں۔ اس سے پہلے جولائی ۱۹۱۳ء میں کانپور کی مسجد کے سلسلے میں یو۔ پی کی حکومت کی طرف سے اُٹھائے گئے اقدامات کی یہ کہتے ہوئے انھوں نے سخت مذمت کی کہ یہ (اقدامات) مذہبی آزادی پر براہِ راست مداخلت (کی طرح) ہیں۔ ایڈریس نوبل کے بارے میں برطانوی وزیرِ اعظم کی دھمکی پر سات کروڑ مسلمانوں نے ناراضگی ظاہر کی اور انھوں (مولانا آزاد) نے لوگوں کو ترغیب دی کہ وزیرِ اعظم نے صاف طور پر اسلام پر غلبہ حاصل کرنے کی خواہش کی ہے۔ ۱۹۱۳ء میں انھوں نے حزب اللہ سوسائٹی قائم کی جو چاہتی ہے کہ ہر مسلمان کو جو قرآن کے حرف و معنی سے آشنا ہے، اسے اپنی زندگی اسلام پر قربان کرنے کے لیے تیار رکھنی چاہیے۔ انھوں نے انجمن خدام کعبہ کی حمایت کی ہے اور وہ اتحاد اسلامی کے ایک خطرناک حامی ہیں۔ ان کے خصوصی معاذین کے نام ذیل میں درج ہیں:

(i) مولوی نجم الدین احمد، ایک ریٹائرڈ ڈپٹی مجسٹریٹ

(ii) کامریڈ کے۔ محمد علی

(iii) شوکت علی (نمبر ۲ کے بھائی)

(iv) دہلی کے حکیم اجمل خاں

(v) بانکی پور کے مظہر الحق

نمبر ۵ سے گفت و شنید کے لیے بڑی بے باکی سے وہ بانکی پور جا چکے ہیں۔ اور بعد میں وہ دو بار رانچی بھی جا چکے ہیں۔ اپنے اخبار الہلال کے برطانیہ مخالف لہجے کے سبب پریس ایکٹ کے تحت انھیں کلکتہ میں دو ہزار روپے کی رقم بطور ضمانت بھی جمع کرنی پڑی اور یہ رقم قابلِ اعتراض مضمون کی اشاعت کے سبب حال ہی میں ضبط کرلی گئی ہے۔ اپنے اتحاد اسلامی کے کافی نمایاں خیالات سمیت وہ بے حد قابل اور نہایت خطرناک آدمی سمجھے جاتے ہیں۔"

وہ تمام اہم معلومات، جن سے مولانا آزاد کو بہ خوبی جانا اور سمجھا جا سکتا تھا، ان اقتباسات میں مربوط طور پر موجود تھیں۔ مولانا آزاد کے خاندانی احوال، ان کے خیالات، ان کی سرگرمیوں کے میلانات، نیم سیاسی و نیم مذہبی تنظیموں سے ان کے روابط، حکومت کی نظر میں مشتبہ اور ناپسندیدہ افراد سے ان کے تعلقات، حکومت کی جانب سے ان کے خلاف کی گئی کارروائیاں، یہ سبھی اہم امور ان میں درج تھے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان سے ان کی مختصر سوانح حیات اور ان کی سابقہ سرگرمیوں کے نمایاں اور اہم احوال ظاہر ہو جاتے تھے۔ ساتھ ہی ان کے مطالعے سے ایک ایسی شخصیت کا تعارف ممکن ہو جاتا تھا، جو نہ صرف اپنے ہم مذہب افراد کے درمیان قابلِ احترام تھی بلکہ اپنی سرگرمیوں کے سبب حکومتِ وقت کی نظر میں نہایت خطرناک بھی واقع ہوئی تھی۔

۷ اپریل تک صوبائی حکام کو مولانا آزاد کے بارے میں کافی معلومات فراہم ہو چکی تھیں کلکتہ سے ان کی روانگی کی اطلاع ۵ اپریل کو ہی وصول کی جا چکی تھی اسی کے مطابق ان کو رانچی میں تلاش کرنے کا کام بھی شروع ہو چکا تھا۔ تین دن تلاش و تفتیش کی نذر ہو گئے اور ان کا پتہ کہیں پر نہیں چلا۔ اس مرحلے پر حکومت کی پوری مشنری مستعد اور چاق و چوبند نظر آتی ہے۔ اس درمیان میں انتظامیہ کے حکام نے محکمۂ پولیس کے افسران سے اور افسران نے مقامی پولیس سے برابر رابطہ قائم رکھا۔ مولانا آزاد کے متعلق اب تک کی دستیاب معلومات کے پیشِ نظر، رانچی میں ان کی موجودگی کا پتہ چلانا ان سب کے لیے بے حد ضروری ہو گیا تھا۔

۸ اپریل کو کئی اطلاعات وقفے وقفے سے صوبائی حکام کو موصول ہوتی ہیں۔ ان میں سے پہلی اطلاع بڑی اہم ہے۔ اہم اس لیے کہ پہلی بار معلوم ہوتا ہے کہ جب کلکتہ سے مولانا آزاد روانہ ہوئے تو وہاں کے ایس پی مسٹر البرٹ سیموئیل نے ان کا تعاقب کیا۔ غالباً احتیاط کے طور پر

اس خیال سے یہ تعاقب ضروری سمجھا گیا کہ ختم سفر کے بعد ان جائے قیام کا پتہ معلوم رہے۔

۵ / اپریل کو دن میں دس بجے کے قریب کلکتہ سے آنے والی ٹرین رانچی کے چھوٹے سے ریلوے اسٹیشن پر رکتی ہے۔ اس کے ایک ڈبے سے دوسرے مسافروں کی طرح، مولانا آزاد بھی پلیٹ فارم پر اترتے ہیں۔ ان کے پیچھے پیچھے مسٹر سیموئیل بھی اتر پڑے۔ انھوں نے پلیٹ فارم پر ایک بھیڑ کا مشاہدہ کیا مانو لوگ کسی کے استقبال کے لیے آئے ہوئے ہوں۔ تھوڑی دیر بعد جب ریل پورولیا کے لیے روانہ ہوئی تو بھیڑ چھٹ گئی۔ اور اسی درمیان میں مولانا آزاد مسٹر سیموئیل کی نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ اس موقعے پر ایس۔ پی موصوف کی جو حالت ہوئی ہوگی اس کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بہر حال، انھوں نے اپنے طور پر مولانا آزاد کا سراغ پانے کی ہر ممکنہ کوشش کی مگر وہ ناکام رہے۔ آخر کار چوتھے دن یعنی ۸ / اپریل کو انھوں نے محکمۂ پولیس کے آئی۔ جی سے رابطہ قائم کرنا چاہا۔ آئی جی اس وقت آفس میں موجود نہیں تھے۔ انھوں نے آئی۔ جی کے پرسنل اٹنڈنٹ سے ملاقات کی اور اس سے مولانا آزاد کی بابت دریافت کیا۔ ساتھ ہی انھوں نے اپنے واقعے کو بھی بیان کیا۔ پی اے نے آئی جی کی اطلاع کے لیے اس واقعے کو فائل میں درج کیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ مسٹر سیموئیل کے بیان کا یہ اثر تھا کہ پی۔ اے نے ایک بار پھر مقامی پولیس سے فون پر رابطہ قائم کیا۔ ایس۔ پی (رانچی) اس وقت آفس میں نہیں تھے۔ لہٰذا، پی۔ اے نے آئی۔ جی کی جانب سے ڈی۔ ایس۔ پی (رانچی) کو ہدایت دی کہ وہ رانچی میں مولانا آزاد کا پتہ لگائیں۔

مولانا آزاد سے متعلق فائل میں محولہ واقعہ درج تو ہے مگر تفصیل سے نہیں۔ اسی طرح اس میں یہ بھی درج نہیں کہ مقامی پولیس نے مولانا آزاد کا پتہ لگانے میں کن دشوار گزار مراحل کا سامنا کیا۔ مولانا آزاد کی شکل و شبیہہ کی جانکاری پولیس کو مہیا تھی کہ نہیں۔ اس کا بھی پتہ فائل سے نہیں چلتا۔ ایک اندازے کے مطابق یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ نووارد انِ شہر پر پولیس نے یقیناً نظر رکھی ہوگی۔ شہر میں نئے چہروں کی تلاش اسے ضرور رہی ہوگی۔ فائل میں اطلاعات کی شکل میں جو تحریر درج ہے۔ اس سے واقعات کی ایک تصویر ضرور مرتب ہو سکتی ہے۔

یہ بات بالکل واضح ہے کہ مقامی پولیس محکمے کو مولانا آزاد کی رانچی میں آمد کی کوئی بھنک نہیں ملی۔ ملتی بھی کیسے؟ صوبائی پولیس افسران کو ان کے بارے میں جس وقت اطلاع ملی اور انھوں نے مقامی پولیس کو انھیں تلاش کرنے پر مامور کیا اس وقت تک مولانا آزاد سفر تمام کر کے مقیم ہو چکے تھے۔ ظاہر ہے اب پولیس کے پاس آنے والے رستوں پر نظر رکھنے کا سوال ہی نہیں تھا بلکہ رانچی میں ان کی موجودگی کا پتہ لگانا ان کے لیے ضروری امر تھا۔ رانچی اس وقت تک کوئی بڑا شہر تو تھا نہیں کہ وہ اس کی بڑی آبادی میں گم ہو جاتے اور ان کا پتہ لگانا بہت ہی دشوار ہوتا۔ اس حقیقت کے باوجود، واقعہ یہ ہے کہ پولیس تین دنوں تک شہر میں ناکام پھرتی رہی۔ ان تمام ممکنہ مقامات پر، جہاں پر ان کی موجودگی کا امکان تھا، پولیس وہاں تک ضرور گئی ہوگی۔ تلاش و تفتیش کے اسی مرحلے میں ایک اور دلچسپ واقعہ رونما ہوتا ہے۔

پولیس مولانا آزاد کو تلاش کرتے، سرکاری ڈاک بنگلے پہنچتی ہے۔ وہاں پر مقیم لوگوں میں مولانا آزاد کے نام سے کوئی شخص ہے، اس بابت اس نے ڈاک بنگلے کے ملازمین سے پوچھ تاچھ کی۔ ملازمین نے یہاں پر اس نام کے کسی شخص کی موجودگی سے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا۔ پولیس اس وقت لوٹ آئی۔

۸ / اپریل کو شام کے وقت مقامی تھانے کے افسر انچارج نے ڈی۔ ایس۔ پی کو یہ اطلاع دی کہ ڈاک بنگلے کے آس پاس ایک مشتبہ شخص کو دیکھا گیا ہے۔ یہ اطلاع ملتے ہی ڈی۔ ایس۔ پی نے شام کے ساڑھے چھ بجے صوبائی پولیس ہیڈ کوارٹر کو اس امر کی اطلاع دی۔ ادھر سے یہ خبر کرنے کی، کہ مولانا آزاد کو گرفت میں لے لیا گیا ہے، ہدایت آئی، علاوہ ازیں، یہ بھی کہ وہ دریافت کر لیے گئے ہیں۔ اس کی اطلاع ۹ بجے رات تک سی۔ آئی۔ ڈی کو دے دی جائے۔ ان ہدایات کے ملتے ہی ڈی۔ ایس۔ پی نے ڈاک بنگلے میں خود ہی جا کر پتہ لگانا مناسب خیال کیا جس شخص کی نشاندہی کی گئی تھی، وہ وہیں پر مقیم تھا۔ لہٰذا اس کے کمرے کے نزدیک جانا انھوں نے ضروری خیال کیا۔ وہاں پر موجود اس شخص کے ملازم نے اپنے مالک کے نام کو افشا کرنے سے انکار کیا۔ اس پر ڈی۔ ایس۔ پی نے کمرے میں جھانک کر دیکھنے کی کوشش کی۔ غالباً دیکھ لیے جانے سے بچنے کی خاطر اس شخص نے

غسل خانے میں پناہ لی۔ ڈی۔ ایس۔ پی کا شبہ یقین میں بدل گیا اور اس طرح اس شخص کی شناخت مولانا آزاد کی حیثیت سے کی گئی۔ ایس پی کی خفیہ ڈائری میں درج رپورٹ تلاش و تفتیش کے درمیان رونما واقعات کی تصویر کو اور بھی واضح کرتی ہے۔ رپورٹ ملاحظہ ہو :

"محی الدین احمد عرف مولوی ابوالکلام آزاد' ضبط شدہ اخبار الہلال کے سابق ایڈیٹر' جو بنگال سے' قانون تحفظ ہند کے تحت خارج کیے گئے ہیں' وہ ۵ر اپریل ۱۹۱۶ء کو رانچی پہنچ گئے۔ ان کی آمد کی خبر ۷ر اپریل تک جب وہ ڈاک بنگلہ میں پائے گئے' نہیں ہوئی تھی۔ ڈاک بنگلہ کے ملازموں سے یہ معلوم ہوا ہے کہ وہ یہاں ۲۸ر اکتوبر ۱۹۱۵ء کو (بھی) آئے اور ۳۰ر اکتوبر ۱۹۱۵ء کو کلکتہ واپس روانہ ہوئے۔ ڈاک بنگلہ کی بہی' انھیں تاریخوں میں محی الدین کا اس (ڈاک بنگلہ) میں داخلہ بتاتی ہے۔ یہ نام معلوم نہیں تھا' اسی لیے اس کے لاپتہ ہونے کی خبر ابوالکلام آزاد کی حیثیت سے دی گئی۔ اگرچہ انھوں نے مقامی پولیس انسپکٹر کو بتایا ہے کہ وہ یہاں کچھ دنوں تک قیام کا ارادہ رکھتے ہیں' مگر وہ یہاں آنے کے بعد کسی مناسب گھر کو تلاش کر رہے ہیں۔ دو دنوں سے انھوں نے کسی سے ملاقات نہیں کی ہے اور نہ کوئی مقامی شخص ان سے ملنے کے لیے آیا ہے۔ خاموشی سے ان کی نگرانی کی جا رہی ہے۔"

رانچی کی مقامی پولیس کو تلاش و تفتیش کے پہلے مرحلے میں ناکامی کا سامنا اسی سبب سے کرنا پڑا تھا کہ ڈاک بنگلے کے ملازمین مولانا آزاد کو محی الدین کے نام سے جانتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ اس شہر کے لیے نووارد نہیں تھے۔ ڈاک بنگلے میں ۲۸ر اکتوبر ۱۹۱۵ء کو اپنی پہلی آمد سے ایک ماہ پہلے بھی وہ رانچی آئے تھے۔ اس وقت ان کے ہمراہ قاضی نورالانعام بھی تھے۔ اس بار انھوں نے ۲۷ر ستمبر سے ۲ر اکتوبر ۱۹۱۵ء تک کلکتہ کے اپنے بزرگ رفیق کار' مولوی عبدالکریم (ریٹائرڈ' انسپکٹر آف اسکول' گورنمنٹ آف بنگال) کے مکان میں قیام کیا۔ کہنا چاہیے کہ رانچی میں مولانا آزاد کی یہ آمد تیسری بار ہوتی تھی۔ پہلی بار ۶ر دن اور دوسری بار تین دن تک کے اپنے قیام میں یہاں پر ان کی سرگرمیاں کیا رہیں ؟ ان کا پتہ نہیں چلتا۔

رانچی پولیس نے اب مولانا آزاد کی نقل و حرکت پر نگرانی شروع کر دی۔ ان سے ملاقات کرنے والوں پر بھی نگاہ رکھی جانے لگی۔ رانچی میں ان کی موجودگی کی تصدیق کے بعد تو یہ سب کچھ ہونا ہی تھا۔

حواشی و توضیحات

۱؎ File No. 1255/1/16 Bihar State Archives, Patna
فائل کے بیشتر صفحات ضائع ہو گئے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ اس کے ابتدائی صفحات محفوظ رہ گئے ان میں درج احوال کی روشنی میں مضمون تیار کیا گیا ہے۔

۲؎ دینک بھارت متر (۳۱ر مارچ ۱۹۱۶ء)' ادیب (۳۱ر مارچ ۱۹۱۶ء) اور صداقت (یکم اپریل ۱۹۱۶ء)۔ بحوالہ :
Bengal News papers Selections Pages 489, 9490

۳؎ صوبجات متحدہ کی حکومت' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے متعلق مولانا آزاد کی تحریروں اور اس سلسلے میں' اپنے صوبے کے حدود میں ان کی سرگرمیوں سے سخت نالاں اور متوحش تھی۔ سی۔ آئی۔ ڈی کی دو الگ الگ رپورٹوں (موصولہ ۹ر نومبر ۱۹۱۵ء) میں درج ہے کہ مولانا آزاد اور مولانا حسرت موہانی نے ایک لیفلٹ (بہ عنوان مسلم یونیورسٹی ایسوسی ایشن) اور ایک پمفلٹ (بہ عنوان تنقید و تردید) بالترتیب اپنے ناموں سے شائع کیے۔ ان میں مسلم یونیورسٹی ایسوسی ایشن کے گزشتہ اجلاس (منعقدہ ۱۵ر اکتوبر ۱۹۱۵ء) کی کارروائیوں کی براہ راست تنقید کی گئی تھی۔ مگر یہ تنقید بالواسطہ طور پر مسلم یونیورسٹی کے متعلق صوبجات متحدہ کے موقف اور اس کی حکمت عملی کے خلاف جاتی تھی۔ یہ تو معلوم نہیں ہو سکا کہ یو۔ پی کی حکومت نے مولانا حسرت موہانی کے خلاف اس پمفلٹ کی اشاعت پر کیا کارروائی کی' البتہ مذکورہ بالا رپورٹوں کو دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے لیفلٹ کی وصولیابی کے چوتھے دن یعنی ۹ر نومبر ۱۹۱۵ء کو اپنے یہاں مولانا آزاد کے داخلے پر پابندی کا حکم جاری کر دیا۔ صوبجات متحدہ کی ایک

سی.آئی.ڈی رپورٹ (مورخہ ۹ نومبر ۱۹۱۵ء) کے مطابق:
"مقامی حکومت نے قانونِ تحفظ کے دفعہ ۳ کے تحت ایک حکم جاری کیا ہے اس میں ابوالکلام آزاد (ضبط شدہ الہلال کے سابق ایڈیٹر) کو ہدایت دی گئی ہے کہ وہ صوبجات متحدہ (آگرہ اور اودھ) کے حدود میں نہ داخل ہوں گے نہ رہائش اختیار کریں گے اور نہ ہی وہ یہاں پر موجود ہوں گے۔ انھیں وارننگ دی گئی ہے کہ وہ اگر جان بوجھ کر اس حکم کی کسی ہدایت کی خلاف ورزی کرتے ہیں تو وہ اس کے ضابطہ ۳ میں تجویز کردہ سزا کے مستحق ہوں گے۔"

(U.P. Intelligence Abstracts 1915, Pages-693-695)

قرین قیاس امر یہ ہے کہ مولانا آزاد کے خلاف اس حکم کا فوری سبب لیفلٹ میں درج تحریر ہوسکتی ہے اس کے بعد ہی دہلی اور پنجاب کی صوبائی حکومتوں نے اپنے اپنے صوبوں میں ان کے داخلے پر پابندی کے احکامات جاری کیے صوبجات متحدہ کے حدود میں داخلے پر پابندی کے متعلق مسلم یونیورسٹی کے حوالے سے مولانا آزاد کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

"یہ سچ ہے کہ صوبجات متحدہ کی گورنمنٹ نے پچھلے اجلاس ایسوسی ایشن کی شرکت کے بعد ہی مجھ کو اپنے صوبے میں داخل ہونے سے روک دیا ہے اور اس لیے میں اس جلسے میں شریک نہیں ہوسکتا۔"

(البلاغ شمارہ ۱۷، ۲۴-۳۱ مارچ ۱۹۱۶ء، اکادمی ایڈیشن، ص ۲۱۶، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ)

جس پچھلے اجلاس ایسوسی ایشن کی بات کہی گئی ہے، وہ ۱۵ اکتوبر ۱۹۱۵ء کو منعقد ہوا تھا اور جس جلسے میں شریک نہ ہوسکنے کی بات کہی گئی ہے، وہ ۱۰ اپریل ۱۹۱۶ء کو لکھنؤ میں منعقد ہونے والا تھا اس کا اہتمام مسلم یونیورسٹی فاؤنڈیشن نے کیا تھا۔

۴ تراشے سے اخبار کے نام اور اس کی اشاعت کی تاریخ کا پتہ نہیں چلتا۔ اس میں عنوانات دو سطری سرخیوں میں درج ہیں۔ (پہلی سطر۔ بنگال سے اخراج، دوسری سطر۔ گورنمنٹ کا حکم نامہ)

۵ مثال کے طور پر حکم اخراج کے اجرا کے دوسرے دن یعنی ۲۹ مارچ ۱۹۱۶ء کو حکومت بنگال کے انٹیلی جینس برانچ نے ہفتہ بھر کی روداد پر مشتمل جو رپورٹ تیار کی، اس میں حسب ذیل اہم اطلاعات درج ہیں:

(i) ۲۱ مارچ کو پٹنہ سے مولانا آزاد کے ہمراہ مولانا حسرت موہانی آئے تھے وہ ۲۳ مارچ کی شام کے وقت کلکتہ سے روانہ ہوگئے۔

(ii) ۲۷ مارچ کو مولانا آزاد نے دارالارشاد میں ایک تقریر کی جس میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے مسلمانوں سے جہاد کرنے کے لیے کہا۔

(iii) ۲۹ مارچ کو انھوں نے دو پنجابیوں اور پانچ افراد سے جو یوروپین لباس پہنے ہوئے تھے، ملاقات کی۔ ان لوگوں کا استقبال انھوں نے اپنے نجی کمرہ' واقع نمبر ۴۵ رپن لین میں کیا۔ یہ شک کیا جاتا ہے کہ ان کے مابین چند خفیہ مشورے ہوئے جیسا کہ دارالارشاد کے طلبا تک کو بھی اس موقع پر موجود رہنے کی اجازت نہیں دی گئی تھی۔"

(بحوالہ: File No. 428/16 Page 32, Bengal Archives, Calcutta)

۶ حکومت بہار و اڑیسہ کے پاس ریکارڈس کی شکل میں مولانا آزاد پر مختلف عنوانات سے کئی فائلیں رہی ہیں۔ ان میں سے بیشتر فائلیں، انٹیلی جنس برانچ کی رپورٹوں کی بنیاد پر تیار کی گئیں۔ ۱۶-۱۹۱۴ء میں تیار ہونے والی فائلوں کے عنوانات اور نمبر حسب ذیل ہیں:

1. Speech by Maulana Abul Kalam Azad Editor, of Alhilal File No. 144

2. Objectionable articles in Alhilal read by Mohammadans in Patna and probably elsewhere File No. 201

3. Objectionable articles published in Alhilal of Calcutta on present crisis File No. 210

4. Meeting of the Anjuman Islamia at

which Mazharul Haque, 3, Turkish delegates, Kalam Azad and other spoke File No. 295

5. Issue of 2nd September of Alhilal containing special branch report, File No. 302

6. Articles in Alhilal, entitled (importance of) War & Islam File No. 315

7. Abul Kalam Azad Editor of Alhilal according to the rumour in Patna city vide secret Abstract Bihar & Orissa of 25th Sept. 1914, applied to Mr. Mazharul Haque for a portion of money collected Cownpore, Mosque Case File No. 326

8. Hazbullah Association and duties of its member File No. 363

9. Regarding Alhilal, An Urdu weekly paper printed published in Calcutta File No. 616

10. Report of a meeting of Maulana Kalam of Calcutta Abul subhan of Delhi, M. Hasrat of Lucknow, Muazem Ali Khan of Aligarh and Dr. Ansar Ali of Delhi, met by Mr. Mazharul Haque at Bankipore, at the house of Mr.Hassan Imam to discuss the Mohammadan University question File No. 1232

افسوس ناک امر یہ ہے کہ مذکورہ بالا تمام فائلیں ضائع ہوگئیں۔ بہار اسٹیٹ آرکائیوز کے انڈکس بک نمبر ۳ (پولیٹکل ڈیپارٹمنٹ، گورنمنٹ آف بہار و اڑیسہ) میں ان فائلوں کا اندراج موجود ہے۔ آخر الذکر فائل انٹیلی جنس برانچ کی جن دو رپورٹوں کی بنیاد پر تیار کی گئی تھیں، ان کا اندراج انٹیلی جنس ابسٹرکٹس میں موجود ہے۔ ۲۱ر مارچ ۱۹۱۴ء کی پہلی رپورٹ کے مطابق:

"کلکتہ کے مولانا ابوالکلام آزاد، دہلی کے عبدالسبحان (غالباً کان پور کے مولوی عبدالقادر آزاد سبحانی ہو۔ ج۔ق) لکھنؤ کے ایم۔ حسرت (علی گڑھ کے مولانا حسرت موہانی ہو چاہیے۔ ج۔ق) ۱۹ر مارچ کو بانکی پور (پٹنہ) پہنچے اور اسٹیشن پر ان کی ملاقات جناب مظہر الحق سے ہوئی، جن کے ساتھ و ٹھہرے ہوئے ہیں۔ اسی شام کو مسلم یونیورسٹی کے سوال بحث کرنے کے لیے انھوں نے مسٹر حسن امام کے مکان پر ایک نشست میں شرکت کی۔۔۔"

۲۲ر مارچ ۱۹۱۴ء کی دوسری رپورٹ کے مطابق:

"مولانا آزاد کلکتہ کے لیے بانکی پور سے ۲۰ر مارچ کو روانہ ہوئے۔"

بہ حوالہ: Bihar & Orissa ntelligence Abstracts 1916 P.132)

مندرجہ بالا رپورٹس کی تصدیق بنگال آرکائیوز کی ایک فائ (No. 428/16 pages 27 & 32) میں درج ا اطلاعات کرتی ہیں۔ ان کے مطابق:

(۱) مولانا آزاد ۱۷ر مارچ ۱۹۱۴ء کو کلکتہ سے بانکی پور کے لیے روانہ ہوئے اور ۲۱ر مارچ کو کلکتہ واپس ہوئے۔

(۲) مولانا آزاد جب پٹنہ سے واپس لوٹے تو ان کے ہمراہ علی گڑھ کے مولانا فضل الرحمٰن (سید فضل الحسن عر مولانا حسرت موہانی ہونا چاہیے۔ ج۔ق) بھی تھے۔

محولہ رپورٹس میں ایک امر قابلِ توجہ ہے۔ ۱۷ر مارچ کو کلکتہ سے روانہ ہوتے مگر ان کی آمد پٹنہ میں ۱۹ر مارچ کو ہوئی۔ ۱۸ر مارچ کا دن انھوں نے کس مقام پر بتایا، اس بارے میں انٹیلی جنس رپورٹ کچھ نہیں بتاتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک دن کے لیے کسی مقام پر ٹھہر گئے اور انھوں نے مذکو نشست کے مدعوئین کا وہاں پر انتظار کیا۔ غالباً یہی سبب ہے کہ تمام افراد بشمول مولانا آزاد ایک ہی وقت پر پٹنہ کے ریلوے اسٹیشن پر وارد ہوئے۔ مسلم یونیورسٹی کے سوال پر مذکورہ نشست کی غرض و غایت اور صوبۂ بہار میں ہی اس کے انعقاد کے سبب سے یہاں پر بحث نہیں، البتہ اس حقیقت

انشاندہی یہاں پر مقصود ہے کہ بہار و اڑیسہ کی حکومت کے اس مولانا آزاد سے متعلق غیر مربوط اور متفرق معلومات پہلے سے موجود تھیں۔ مذکور رپورٹس سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ بنگال اور بہار و اڑیسہ کی حکومتیں مولانا آزاد کی نقل و حرکت اور سرگرمیوں پر نظر رکھتی تھیں ساتھ ہی ان کے متعلق اطلاعات کی فراہمی میں ایک دوسرے کے ساتھ تعاون بھی کرتی تھیں۔ یہ محض اتفاق ہے کہ ٹھیک اسی وقت رانچی کے مسلمانوں کی ایک جماعت اپنے بزرگ مولانا عبدالقادر صاحب سہسرامی کو رخصت کرنے کے لیے اسٹیشن پر موجود تھی۔ مولانا آزاد جس ٹرین سے پلیٹ فارم پر اترے، اسی سے مولانا موصوف پورولیا جانے والے تھے۔ واقعہ نویسوں نے لکھا ہے کہ موصوف نے مولانا آزاد کو پہچان لیا اور بڑی عزت و تکریم کے ساتھ ان سے ملاقات کی۔ مولانا موصوف کو رخصت کرنے والوں نے کسی نووارد شخص کے ساتھ اپنے بزرگ کا ایسا سلوک دیکھا تو انھوں نے مولانا آزاد کو گھیر لیا اور باری باری ان سے مصافحہ بھی کیا۔ (دیکھیے: (۱) مولانا آزاد رانچی میں، ابوالحسام نعمانی، ہفتہ وار الکلام، پٹنہ، مارچ ۱۹۵۹ء، ص ۱۱ (۱۱) سووینر، ایڈیٹر ثمرالحق، منجانب الراکین کمیٹی ۸۵ ویں سالگرہ مولانا ابوالکلام آزاد، رانچی، ۷ استمبر ۱۹۷۲ء، ص ۱، ۲ اور ۲۷)۔ غالباً مسٹر سیموئیل، رخصت کرنے والوں کو دیکھ کر بھرم کا شکار ہو گئے کہ مانو ایک بھیڑ جو کسی آنے والے شخص کے انتظار میں استقبال کے لیے کھڑی ہے۔

۸؎ ۱۹۱۱ء میں رانچی شہر کی کل آبادی ۳۲۹۹۴ شمار کی گئی تھی۔ ۱۹۱۱ء سے یہ شہر حکومت بہار و اڑیسہ کا عارضی ہیڈ کوارٹر بن گیا اور اس کے ساتھ ہی شہر کی آبادی میں اضافہ ہوتا گیا۔ یہ اضافہ سکریٹریٹ میں کام کرنے والے عہدے داروں محرروں اور خدمت گاروں نیز دوسرے مقامات سے آکر بسنے والے تاجروں اور سوداگروں کی آمد کے سبب سے ہوا۔ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۹۱۶ء میں شہر کی آبادی اپنے اضافے سمیت لگ بھگ ۴۰ ہزار کے قریب ہوگی۔ ۱۹۱۷ء میں کیے گئے ایک سرکاری اندازے کے مطابق ۱۷۰۰۰ ہندو، ۵۰۰۰ مسلمان، ۵۳۰۰ عیسائی اور دیگر مذاہب اور عقائد کے لوگ اس شہر میں بستے تھے۔ بہ حوالہ:

Bihar & Orissa District Gazetteer (Ranchi) 1917 By M.G.Hallet P256)

۹؎ Bengal Intelligence Abstracts 1916 P.163

Bihar & Orissa Intelligence Abstracts 1916 P. 36

حکومت بنگال کی جانب سے فراہم کردہ مولانا آزاد کے متعلق خفیہ نوٹ میں درج ہے کہ وہ دو بار رانچی جا چکے ہیں۔

کمار پاشی کی یاد میں

ہمارے نام لکھ کر چل بسا ہے
ستارے، تتلیاں، جگنو
سبھی اونچی اڑانیں، جگمگاتے آسماں، ان دیکھی دنیائیں
مسرت، آرزو، خوشبو
مثالی خوبصورت دن، چمکتی صبحیں اور خوابوں بھری راتیں
جو خود اس نے نہیں دیکھے وہ شہرِ خوشنما سارے
جو خود اس نے نہیں لکھے وہ سارے خوبصورت لفظ
جو لمحے سکھ کے حاصل تھے اُسے وہ سب کے سب
ہمارے نام لکھ کر چل بسا ہے
بھٹکتی سر پٹکتی ہیں ہوائیں
فضائیں کر رہی ہیں تعزیت کس کی
ہمارے درمیاں سے اٹھ گیا ہے کون
کس کا مرثیہ ہم خامشی سے پڑھ رہے ہیں

تاریخ وفات: ۱۷ستمبر ۱۹۹۲ء

— شین میم حنیف

تخلیق سے پہلے

ببول کے سایے میں کھڑا ہوں
دکھائی دیتے ہیں آسماں پر سفید بادل
بدل رہے ہیں ہر آن صورت
کبھی تو آپس میں مل رہے ہیں
کبھی بچھڑ کر بھٹک رہے ہیں
کبھی مچلتے ہیں گھر کے اوپر
کبھی تھرکتے ہیں کشتِ گل پر
مگر مجھے یہ حسین منظر نہیں سہاتا
پگھل رہا ہوں میں دھیرے دھیرے
تلاش ہے ایک ہمنوا کی
بچا کے رکھے مجھے جو فکرِ فضول سے
اور نئی دشائیں دے شاعری کو
تلاش ہے ایک ہمنوا کی

— اظہر نیر

منجمد جھیل

راتوں کو کالے سناٹے،
دن بھر دھواں دھواں کہرا
کوئی شکارا،
کوئی وا آلن،
کوئی عشق نہ کوئی گیت
ماضی کا اک قصہ ٹھہرا چنچل لہروں کا سنگیت
سورج کی کمزور شعاعیں،
دیکھیں، چُپ رہ جائیں،
بیتے دن یاد آئیں

جو بھی غم ہے،
جو بھی دُکھ ہے،
خاموشی سے سہنا ہے
برف پگھلنے کے موسم تک اسی حال میں رہنا ہے

— جلیس نجیب آبادی

مہدی ٹونکی

ڈیڈی آج کونسی فلم آرہی ہے؟

میرے باپ کو مرے آج دوسرا دن ہے۔

کل سنیچر تھا۔

آج اتوار ہے۔

پندرہ منزلہ اس بلڈنگ کی دسویں منزل پر میرا یہ فلیٹ ہے۔ دو کمرے اور ایک ڈرائنگ روم۔ ایک کمرہ، ہم سب کے سونے کے لیے ہے ڈرائنگ روم ملٹی پرپز ہے۔ صبح سے رات تک ہم یہیں رہتے ہیں۔ دوسرا کمرہ ـــ جس میں میرا باپ رہتا تھا۔ جو کل مر گیا۔

مرنے تک اس نے ہمیں کوئی تکلیف نہیں دی بلکہ مرنے کے بعد بھی اُس نے کسی پریشانی میں مبتلا نہیں کیا۔ وہ منصوبہ بند طریقے سے مرا۔

تین دن تک تیز بخار میں مبتلا رہا لیکن ہوش و حواس قائم رہے۔ شاید اُسے احساس ہو گیا تھا کہ اب اُس کا آخری وقت آگیا ہے اسی لیے اُس نے سختی سے مجھے اسپتال لے جانے کو منع کر دیا تھا۔ کل صبح سے ہی اُس کی طبیعت بگڑنا شروع ہو گئی تھی، مرنے سے آدھا گھنٹہ قبل اُس کی بے چینی اور تڑپن ایک دم رفع ہو گئی تھی۔ اُس نے میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور اپنے دل پر رکھ لیا۔ وہ ایک ٹک مجھے دیکھے جا رہا تھا۔ اُس کی سفید ہوتی آنکھیں اور جسم کا ہلکا لرزہ مجھے بتا رہا تھا کہ اُس کی روح جسم سے کھنچ رہی ہے۔

مجھے دیکھتے دیکھتے اُس کی گردن لڑھک گئی۔

میرا باپ، جو کل مر گیا ـــ مجھے اُس سے دلی لگاؤ تھا۔ مجھے اُس کے مرنے کا غم اس لیے نہیں کہ یہ دنیا کی رسم ہے یا مذہب کا تقاضا ہے۔ کسی بھی مہانگر کی مشینی زندگی میں ضعیف ماں باپ کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ اسی لیے میری بیوی اور بچوں کو کوئی خاص غم نہیں۔ لیکن مجھے غم ہے۔ بہت غم ہے۔ جس طرح کانٹوں دار جھاڑی پر باریک کپڑا ڈال کر کھینچا جائے تو کپڑا جگہ جگہ سے جھر جھرا جاتا ہے، پھٹ جاتا ہے اُسی طرح سے میرا دل اُس کی جدائی میں زخمی ہے۔

میرا باپ ـــ جس نے مجھے ماں کی بھرپور محبت دی ماں کی طرح خدمت کی، وہ ایک شفیق باپ بھی تھا اور ہمدرد دوست بھی۔

> **ایک رات ہم کھانا کھا رہے تھے کہ تیز شور و غل سُنائی دیا۔ میں لپک کر دروازے سے باہر نکلا...**

میں نظریں اُٹھا کر دروازے سے باہر خلا میں دیکھتا ہوں تو خلا ایک اسکرین بن جاتا ہے جس میں نظر آتی ہیں باپ کی یادیں، باپ کی باتیں اُس کی قربانیاں۔

جب میری عمر دو سال کی تھی تو میری ماں چند ماہ بیمار رہ کر چل بسی تھی۔ میری ماں کو اگنی میں سمرپت کر کے جب وہ آیا تو اُس نے مجھے دل سے لگا لیا اور دل سے ایسے لگایا کہ اپنے سے کبھی جدا نہیں کیا۔ میں اپنی ماں کو بھول گیا کبھی اُس سے پوچھا ہی نہیں کہ ماں کہاں گئی۔

اپنے ہاتھوں سے مجھے نہلاتا دُھلاتا، کپڑے پہناتا۔ دودھ بسکٹ کھلاتا پھر پیٹھ پر باندھ کر کام پر جاتا۔ دن بھر ٹھیلی چلاتا کھانے کا وقت ہوتا تو وہ مجھے پیٹھ پر سے اُتارتا۔ جب گرڑ گرڑی میں بیٹھا ہوتا تو وہاں سے اُتار کر اپنے پاس بٹھاتا۔ ایک نوالہ میرے مُنہ میں رکھتا تو دوسرا خود کھاتا۔ پہلے مجھے پانی پلاتا بعد میں خود پیتا۔

ساتھیوں نے کہا بھی "دوسری شادی کر لے"۔

لیکن اُس نے کانوں پر ہاتھ دھر لیے "نا بھئی نا ـــ مجھے

اپنا بڑھاپا خراب نہیں کرنا اس کے جیون میں آگ نہیں بھرنا۔۔۔ اب تو یہی میری زندگی ہے۔ اسے پڑھاؤں گا' لکھاؤں گا' کام سکھاؤں گا۔۔۔ یہی میرے بڑھاپے کا سہارا بنے گا۔۔۔ "کیوں بیٹا تو مجھے دھوکہ تو نہیں دے گا۔۔۔ ؟"

اور میں بنا سوچے سمجھے "نہیں" کہہ دیتا۔

حالانکہ بڑھاپے کا سہارا اور دھوکہ نہیں دے گا' جملے اُس کی زبان پر وظیفہ بن گئے تھے اور میں برسوں نہ تو ان کا مفہوم سمجھ سکا اور نہ باپ کا مطلب و مقصد۔

لیکن ایک دن باپ کا مقصد سمجھ میں آ گیا۔

ایک رات ہم کھانا کھا رہے تھے کہ تیز شور و غل سنائی دیا۔ میں لپک کر دروازے سے باہر نکلا' سامنے پڑوسی کا کا بلک بلک کر رو رہا تھا اُس پاس اور پڑوسی کھڑے تھے۔ قصہ پرانا تھا۔ بیٹے اور بہو کی کا کا سے بنتی نہیں تھی۔ دن رات کھٹ پٹ ہوتی تھی مگر آج بیٹے اور بہو نے کا کا کو گھر سے دھکے دے کر باہر نکال دیا۔ ویسے بھی ایسے جھگڑے پوری بستی میں عام تھے۔

باپ میرے پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔ کا کا کے بلک بلک کر رونے سے میں سہما ہوا تھا باپ میرے سر پر ہاتھ پھیرتا رہا پھر مجھے واپس اندر لے گیا۔ جب میں نے دوبارہ کھانا شروع کیا اور باپ کو دیکھا تو اُسے کسی گہری فکر میں ڈوبا ہوا پایا۔

"کھاؤ نا بابو۔۔۔" میں نے کہا تھا۔

بابو نے چونک کر مجھے دیکھا اور میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا تھا "بیٹا۔۔۔ بڑھاپے میں میرے ساتھ ایسا برتاؤ تو نہیں کرے گا نا۔۔۔"

اور نوالہ میرے مُنہ تک جاتے جاتے رہ گیا تھا۔۔۔

وہ مجھے وقت پر اسکول چھوڑتا اور تب تک دروازے پر کھڑا رہتا جب تک میں اسکول کی عمارت میں داخل ہو کر اوجھل نہ ہو جاتا۔ وقت سے پہلے مجھے لینے دروازے پر موجود ہوتا۔ رات کو جب تک میں پڑھتا رہتا وہ جاگتا رہتا کبھی دودھ گرم کر کے لاتا تو کبھی پانی کا گلاس۔

رات کو میں گہری نیند سویا ہوتا۔ وہ اُٹھ کر آڑھے ٹیڑھے ترچھے میرے بدن کو سیدھا کرتا' چادر اُڑھاتا۔

آٹھویں کلاس کا نتیجہ نکلا تھا باپ کو اسکول کے دروازے پر دیکھ کر بھاگتا ہوا آیا اور خوشی سے لبریز چہرے سے کہا:

"بابو میں فرسٹ ڈویژن پاس ہوا ہوں اسکول میں سب سے زیادہ نمبر میرے آئے ہیں۔"

"اچھا۔۔۔!" یہ کہہ کر اُس نے مجھے لپٹا لیا۔

مجھے اُس سے لپٹتے ہوئے شرم آئی۔ اب میں اُس کے کندھے تک پہنچ چکا تھا۔

"بیٹا تو مجھ سے بدلے گا تو نہیں ؟"

اور مجھے ایسا احساس ہوا جیسے باپ موم کا ہو اور میں کڑیل جوان۔ میں طویل قامت جوان ہوں اور وہ لاچار ضعیف معذور بوڑھا۔۔۔

بیٹا... اب ہماری حالت بہت اچھی ہو گئی ہے۔ تیری ماں زندہ ہوتی تو بھولا نہ کی فکر کرتی...

اُس دن کے بعد سے میرے مزاج میں سنجیدگی آ گئی۔ سوچنے سمجھنے کا عنصر بڑھ گیا۔ اُس نے مجھے ایک فیکٹری میں لے جا کر ایک شخص کے پاس کھڑا کر دیا۔

"یہ ہیں اس فیکٹری کے مالک کریم چاچا۔۔۔ اگر تو نوکری کرنا چاہے تو کر لے۔" کریم چاچا نے میری کمر تھپ تھپا کر کہا "ابھی تو تو پڑھ لے۔۔۔ جب بھی تجھے نوکری کی ضرورت ہو یہاں آ جانا۔۔۔"

لیکن مجھے تو پڑھنے کا شوق تھا پڑھتا رہا۔

میرے باپ کی محنت' ایمانداری اور خوش اخلاقی کی وجہ سے فیکٹری میں' دُکانوں میں جہاں جہاں بھی اُس کا تعلق تھا سب لوگ اُس سے خوش تھے۔ کہتے تھے تیرا بیٹا جب بھی ملازمت کرنا چاہے گا ہم دیں گے بے فکر رہ۔

بی کام کرنے کے بعد میں نے بینک کمپٹیشن کا امتحان دیا اور کامیاب رہا۔

جب پہلی تنخواہ اُس کو لا کر دی تو وہ بہت دیر تک موٹے لفافے کو دیکھتا رہا پھر اُسے واپس کرتے ہوئے کہا:

"بیٹا۔۔۔ یہ میرے کس کام کے ؟ میرا اصلی دھن تو تو ہے'

مجھے تو بس بڑھاپے میں تیرا سہارا چاہیے۔"

اب ہم جھگی جھونپڑی سے نکل کر ایک پکے مکان میں آگئے تھے۔ میں نے کبھی تنخواہ اپنے پاس نہیں رکھی، پہلے باپ کو لاکر دیتا، باپ کے سامنے بینک میں جمع کرنے کی رقم بھرتا اور باقی رقم باپ کو دے دیتا۔ جب بھی روپیوں کی ضرورت ہوتی اُس سے لے لیتا۔

پھر ہم فلیٹ میں آگئے ــــ باپ کو میں نے گھڑ گھڑی چلانا چھڑوا دی تھی۔

ایک دن اُس نے مجھ سے کہا:

"بیٹا ــ اب ہماری حالت بہت اچھی ہوگئی ہے۔ تیری ماں زندہ ہوتی تو بہو لانے کی فکر کرتی۔ اب تو شادی کرلے۔ میں بہار کا رہنے والا ہوں اور تیری ماں اسی ضلع کی رہنے والی تھی، اپنا کوئی رشتے دار نہیں ہے۔ جھگی جھونپڑی میں شادی کرنے کی میری مرضی نہیں۔ جہاں تیری مرضی ہو شادی کرلے ــــ لیکن . . ."

اُس نے بات ادھوری چھوڑ کر میری طرف دیکھا اور میں سمجھ گیا کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔

میری نظروں کے سامنے بچپن کا وہ منظر گھوم گیا جب بوڑھے ضعیف کاکا کو اُس کے بہو بیٹے نے مار پیٹ کر گھر سے نکال دیا تھا۔

اور میں نے اُس لڑکی سے شادی کرلی جو بارہا مجھے لوکل ٹرین میں آتے جاتے ملتی تھی۔ وہ ایک کاٹیج انڈسٹری میں ملازم تھی، گُپ چُپ خاموش نظروں میں ہم ایک دوسرے کو چاہتے تھے۔ شادی بہت سادہ طریقے سے ہوئی۔

باپ نے شادی سے پندرہ دن پہلے ڈھیر سارے روپے میرے سامنے لاکر رکھ دیے۔ "تیرے روپے الماری میں رکھے ہیں۔ یہ روپے میں نے جوڑ جوڑ کر اپنے انتم کریا کرم کے لیے رکھے تھے۔ اب ان کی ضرورت نہیں ــــ"

بہت اصرار کے باوجود بھی اس نے روپے واپس نہیں لیے۔

شادی کے دوسرے دن، صبح میں اپنے باپ کے پاس بیوی کو لے کر گیا۔

"یہ میرے باپو ہیں ــــ ...

سے ریٹائر ہوئے۔ میں جو کچھ ہوں ان کی ہی بدولت ہوں۔ ہر حالت میں یہ میرے ساتھ رہیں گے۔ بچپن سے اب تک میں نے ان کے ساتھ صبح و شام کا کھانا کھایا ہے۔ اب صبح کا کھانا ان کے ساتھ کھاؤں گا اور شام کا تمھارے ساتھ ــــ"

مہینے کے آخر میں جب تنخواہ ملی تو میں نے حسبِ معمول بابو کو پیش کی لیکن اُس نے لینے سے صاف اِنکار کردیا۔

"نا بھئی نا ــــ اب تو تم اپنی بیوی کو دو۔ گھر کا پورا خرچ وہ چلائے گی۔ اُس کا حق بھی ہے ــــ مجھے تو بس عزت سے دو روٹی مل جائے ــــ اب تو زندگی کی آخری گھڑیاں تم لوگوں کے حوالے ہیں ــــ"

اُس نے گردن جھکالی ــــ وہ کیا کہنا چاہتا ہے؟ اپنی بات دوسرے پیرائے میں کہہ دی میں دیر تک اُس کے پاس کھڑا رہا۔

اگلے ماہ کی سات تاریخ کو میں باپ کے پاس گیا۔ سامنے بیٹھ گیا تین سو روپے اُس کے ہاتھوں میں رکھ کر اپنے ہاتھوں سے اُس کے ہاتھوں کو زور سے بھینچا۔ اور اُس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے پُرزور الفاظ میں کہا:

"تم فوج میں صوبیدار تھے۔ یہ تین سو روپے تمھاری پنشن کے ہیں۔ جو اب ہر ماہ کی سات تاریخ کو تمھیں ملتے رہیں گے!"

اس سے پہلے کہ وہ کچھ کہے میں اُٹھ کر اپنے کمرے میں آگیا۔ وہ سب کچھ سمجھ گیا۔ تھوڑی دیر بعد وہ زور سے پکارتا ہوا آیا:

"بہورانی ــ بہورانی ــــ"

اس سے پہلے کہ میری بیوی اُس کے پاس جاتے وہ کمرے میں آگیا۔ اُس نے وہ تین سو روپے بہو کے ہاتھ میں رکھتے ہوئے کہا:

"یہ میری پنشن ہے۔ تم لوگ میری ضرورتیں پوری کر ہی دیتے ہو اب اس پیسے کو اپنے پاس رکھنے سے کیا فائدہ؟ اس لیے آج سے یہ پیسے تمھارے ہیں۔" پھر میری طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "اسے مت دینا ــ یہ تمھارے ہی ہیں۔"

میری بیوی اُسے حیرت سے دیکھتی رہی۔

ہر ماہ کی ۲۸ ر تاریخ کو مجھے تنخواہ ملتی اور میں سات تاریخ

کو صبح باپ کو روپے دیتا ہوا چلا جاتا۔ وہ شام ہوتے ہوتے میری بیوی کو دے دیتا۔ حالانکہ میرے باپ کا خرچہ کچھ بھی نہیں تھا پھر بھی اُس کی جیب میں ہفتہ پندرہ دن میں کچھ روپے رکھ دیتا تھا۔ یہ بات میری بیوی کو معلوم تھی۔ میرا باپ ان پیسوں کی بھی کوئی نہ کوئی چیز لاکر دے دیا کرتا تھا۔

وقت گزرا۔ گھر میں انسانوں کی تعداد بڑھی۔ ایک — دو — تین — چار — چار بیٹے۔ تنخواہ بڑھی — باپو کی پنشن بھی بڑھی۔ فلیٹس تبدیل ہوتے رہے اور اب پندرہ منزلہ اس بلڈنگ میں یہ میرا ذاتی فلیٹ ہے۔

اور کل صبح اسی فلیٹ میں میرا باپ مر گیا۔

رشتے دار، ملاقاتی تھے ہی کتنے؟ بہت جلد لاش کو شمشان گھاٹ پہنچا دیا گیا مرنے کے بعد کی دھارمک رسموں پر نہ میرا وشواس تھا اور نہ باپو کا۔ بلکہ اُس نے تو ایک روٹی بھی برہمن کو کھلانے سے منع کر دیا تھا۔ شمشان گھاٹ سے لوٹتے وقت ایک بڑی رقم باپو کی آتما کی شانتی کے لیے یتیم خانے میں دے آیا تھا ——

یہ معلوم ہوتے ہوئے بھی کہ موت سب کو آتی ہے عمر رسیدہ ضعیف باپ کا وقت پورا ہو ہی چکا تھا، پھر بھی غم کا ایک بڑا بوجھ میرے دل پر رکھا ہوا تھا جس نے میری خاموشی کو اور گہرا کر دیا تھا۔ کافی اصرار کے باوجود میں نے رات کو کھانا نہیں کھایا۔ کافی دیر تک کھڑکی کے پاس کھڑا دُور دُور تک پھیلے جہانگر کی روشنیوں اور چمنیوں سے نکلتے دھوئیں کو دیکھتا رہا۔ جیسے باپو کی چتا چٹک چٹک کر جل رہی ہو، روشنی دے رہی رہو، دھواں اُٹھ رہا ہو۔

سونے کے لیے جب لیٹا تو میری بیوی کی آنکھ کھُل گئی۔ تھوڑی دیر تک وہ باپو کی باتیں کرتی رہی۔ اچھائیاں ہی اچھائیاں۔

پھر بتانے لگی کہ باپو کو پنشن کے جتنے روپے ملتے تھے، وہ مجھے دے دیا کرتے تھے۔ میں نے ان روپیوں سے قیمتی کپڑے اور زیورات خریدے ان سے ہر جگہ عزت ہوتی ہے —— باپو بہت اچھے تھے ——

وہ تھوڑی دیر کے لیے چُپ ہو گئی پھر پوچھا:

"کیا اب باپو کی پنشن بند ہو جائے گی ——؟"

"ہوں" میں نے ایک ٹھنڈی سانس بھری۔

وہ بالکل خاموش ہو گئی۔ پتہ نہیں کیا سوچنے لگی تھی پھر میری طرف سے کروٹ بدل لی۔ میں چھت کو گھورتا رہا۔ وہ پتہ نہیں کب سو گئی۔

آج اتوار ہے۔ باپو کو مرے دوسرا دن ——

باقی ماندہ دوست بھی دوپہر تک بیٹھنے کی رسم ادا کر کے جا چکے تھے۔ میں ہاف وہیل ایزی چیئر میں خاموش دھنسا پڑا تھا۔ چاروں بچے جو تین سال سے لے کر دس سال تک کی عمر کے تھے صبح سے اِدھر اُدھر ڈول رہے تھے۔ کہاں جائیں کیا کریں؟ اس ماتمی ماحول سے پریشان تھے۔ میری بیوی بھی میری خاموشی سے اوب چکی تھی۔ کس سے بات کرے؟ کیا کرے؟

بچے اِدھر اُدھر ڈول کر، کود پھاند کر تھک چکے تھے۔ اب چاروں ایک جُٹ ہو کر کسی بات پر فکر کر رہے تھے۔

اچانک سب سے چھوٹا لڑکا میرے قریب آیا اور کہنے لگا:

"ڈیڈی آج کونسی فلم آ رہی ہے؟"

میں نے اُسے دیکھا۔ بہت معصوم چہرے سے اُس نے پھر وہی سوال دہرا دیا، میں نے باقی تینوں بچوں کو دیکھا مگر وہ نڈر دکھے۔ یہ بچہ اُن تینوں کی خواہشات کی نمائندگی کر رہا تھا۔

میں دھیرے سے کرسی سے اُٹھا۔ ٹیلی ویژن پر باپو کی تصویر رکھی تھی جس پر ہار پڑے تھے۔ تصویر کو اُٹھا کر بہت غور سے اُسے دیکھا۔ محبت و عقیدت سے لبریز اپنا ہاتھ تصویر پر دھیرے سے پھیرا پھر اُسے اونچے طاق پر رکھ دیا اور ٹیلی ویژن آن کر دیا۔

فلم کی آواز سُنتے ہی کہیں چھُپے تینوں بچے خوشیوں سے بھرا چہرہ لیے بھاگتے ہوئے کمرے میں آگئے اور ٹیلی ویژن کے سامنے بیٹھ گئے۔ میری بیوی جو دوسرے کمرے میں تھی ٹیلی ویژن کی آواز سنتے ہی آگئی اور حیرت سے مجھے دیکھنے لگی۔ میں کمرے سے نکل کر بالکنی پر آگیا وہ میرے پیچھے پیچھے دروازے تک آئی۔ کچھ دیر تک کھڑی مجھے دیکھتی رہی۔ اور میں نیچے سڑک پر کاروں کے دوطرفہ ٹریفک کو دیکھتا رہا جن کے آنے اور جانے کا سلسلہ حدِ نظر پر جاکر ایک نقطے میں سما جاتا تھا۔ کاروں کا کارواں، جن کے آنے کا سلسلہ کبھی کم نہیں دیکھا، جن کے جانے کا سلسلہ کبھی بند نہیں دیکھا ——

میں نے مڑ کر کمرے میں دیکھا —— میرے چاروں "" اور میری بیوی فلم دیکھنے میں محو تھے۔

●

غیاث احمد گدّی اور ان کے افسانے

غیاث احمد گدّی یاد آتے ہیں تو پہلا خیال یہی آتا ہے کہ بہت سیدھے سادے آدمی تھے۔ وضع قطع سے، ملنے جلنے میں۔ ایک بار انھوں نے مجھے خط لکھا کہ وہ چند روز کے لیے بمبئی آنا چاہتے ہیں۔ فلموں میں لکھنے کے لیے کسی فلمی ادیب کا نام لکھا تھا کہ اُس نے مدد کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ مجھے بڑی حیرت ہوئی۔ اور فوراً انھیں خط لکھا کہ بمبئی میں اس طرح کامیابی شاذ و نادر ہی کسی کو نصیب ہوتی ہے۔ مہینوں اور برسوں کے جتن کے بعد بھی اکثر اس دیوی کے درشن نہیں ہوتے۔ یہاں ہر شخص اپنی نفسا نفسی میں ہوتا ہے۔ کسی پر تکیہ نہ کریں۔ میری باتیں شاید انھیں بعید از قیاس لگیں۔

ایک روز دفتر سے لوٹا تو انھیں اپنے بڑے بھائی کے ساتھ گفتگو میں منہمک پایا۔ معلوم ہوا کہ وہ بھنڈی بازار کے کسی ہوٹل میں ٹھہرے ہیں۔ ہم دونوں ساتھ ساتھ مکتبہ جامعہ گئے —— وہاں اور لوگوں سے ملاقات ہوئی۔ بمبئی میں وہ کئی روز رہے۔ جن صاحب نے وعدہ کیا تھا انھوں نے دو ایک پروڈیوسروں سے ملاقات کروائی۔ ایک روز اخترالایمان نے بھی انھیں کسی پروڈیوسر سے ملنے کے لیے بلوایا۔ کہانی سننے کے لیے وقت طے ہوا۔ اگلے روز میں ہوٹل پہنچا تو معلوم ہوا کہ دمہ کی شکایت بڑھ جانے کی وجہ سے وہ کہانی سُنانے کے لیے نہیں جاسکے۔ دمہ کا ذکر سُن کر مجھے اور بھی افسوس ہوا کہ دمہ کے مریضوں کے لیے بمبئی کا موسم زہر ہے۔ میں نے اُن سے کہا بھی کہ فلموں کے لیے تو برسوں جدّو جہد کرنی پڑتی ہے آپ پندرہ بیس روز میں کیا کرسکیں گے۔ معلوم ہوا کہ اُن کے خانگی کاروبار سے تھوڑی بہت یافت ہوجاتی ہے۔ اس کے علاوہ لڑکا ملازم ہوگیا ہے تو اب یہ گویا آزاد ہیں۔ کاروبار چل ہی رہا ہے۔ ان کی موجودگی وہاں ضروری نہیں۔ سوچا چند روز فلمی دُنیا کی سیر کر دیکھیں۔ لیکن یہاں تو بہت چتر آدمی چاہیے، جوڑ توڑ کرنے والا جو دوسروں کا پتہ کاٹ کر اپنا کام نکال سکے۔ سیدھے سادے آدمی کا یہاں گزر کہاں۔ کہانی لکھنا ایک ہنر ہے۔ فلمی کہانی لکھنا اُس سے بالکل مختلف ایک دوسرا ہنر ہے اور کہانی بیچنا؟ یہ ایک اور ہی ہنر ہے۔

ایک دن کرشن چندر سے مل کر آئے۔ بڑے حیران تھے۔ مجھ سے کہنے لگے کہ اتنے ٹھاٹ سے تو ہمارے یہاں بہار میں صرف لکھ پتی لوگ رہتے ہیں۔ میں نے کہا ہر شخص کا اپنا ایک انداز ہوتا ہے —— بہر حال چند روز میں انھیں احساس ہوا کہ یہاں دال گلانا بڑا مشکل کام ہے۔ اُن کی شامیں ادیبوں میں گزرنے لگیں۔ کبھی باقر مہدی کے گھر، کبھی نوجوان ادیبوں میں۔ دو ایک ادبی نشستیں اُن کے اعزاز میں ہوئیں۔ پھر وہ واپس چلے گئے۔ خط و کتابت چلتی رہی۔

> **ایک دن کرشن چندر سے مل کر آئے۔ بڑے حیران تھے... مجھ سے کہنے لگے کہ اتنے ٹھاٹ سے تو ہمارے یہاں لکھ پتی رہتے ہیں**

اپنے پہلے یا دوسرے خط میں ہی انھوں نے لکھا تھا کہ اُردو فارسی کی تعلیم انھوں نے گھر پر حاصل کی۔ مروّجہ تعلیم وہ حاصل نہ کرسکے۔ گدّیوں کے متعلق جو کچھ الیاس احمد گدّی نے اپنے مضمون "مگدھ پوری کا داستان گو" میں لکھا ہے اُسے پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ افسانہ لکھنے میں جو مہارت انھوں نے حاصل کی اس کے لیے انھوں نے کس قدر مطالعہ کیا ہوگا اور کس قدر ریاض! بیدی، منٹو، کرشن چندر، پریم چند، غلام عبّاس وغیرہ کے افسانے ان کے ذہن میں یقیناً رہے ہوں گے۔ مجھے اُن کے افسانوں پر بیدی کا گہرا اثر معلوم ہوتا ہے۔ ہر شخص جب لکھنا شروع کرتا ہے

ا کے سامنے کوئی نہ کوئی ماڈل تو ہوتا ہی ہے۔ ایک ادبی نشست
ا میرے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے کہا تھا کہ وہ کسی سے متاثر
یں ہوئے۔ الیاس احمد گدی نے لکھا ہے کہ "شعور ذات سے شعور
نات کا یہ سفر غیاث صاحب نے تنہا اس دور دراز کے علاقے
ں کیا جہاں نہ ادب تھا، نہ فلسفہ؛ نہ کتابیں تھیں نہ ادبی رفاقتیں،
ذہن کو جلا بخشنے والے مباحث تھے اور نہ جذبوں کو مہمیز کرنے
لی رفاقتیں (غیاث احمد گدی کے افسانے ـــــ مرتبہ جمشید قمر)۔
ں حقیقت کو جاننے کے بعد دل میں اُن کے لیے محبت اور احترام بڑھ
تے ہیں۔ بمبئی کے قیام کے دوران میری اُن سے اکثر ملاقاتیں رہیں۔
ں کئی گھنٹے ساتھ رہے اور ہمیشہ یہی محسوس ہوا کہ میں ایک سینیئر
نثر کار ادیب سے مل رہا ہوں۔ سوال کیسا ہی پیچیدہ ہو اُن کا جواب
میشہ مختصر، سادہ اور واضح ہوتا تھا۔ وہ اطمینان اور اعتماد کے
ساتھ جواب دیتے جس سے اندازہ ہوتا تھا کہ اُردو ادب،
خاص کر افسانوی ادب کا انھوں نے گہرائی کے ساتھ
مطالعہ کیا ہے۔ اُس پر غور وفکر کیا ہے۔ وہ مجھے
بھی تذبذب کا شکار نہیں لگے۔ اُن کی تحریر وگفتگو
کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُن کی ایک ایک سطر
پوری طرح سوچ سمجھ کر لکھی گئی ہے۔ "خانے، تہہ خانے"،
افعی"، "کالے شاہ"، "زندہ رہنے والی گاڑی"، "تج دو، تج دو"
ور "ڈوب جانے والا سورج" کے سلسلے کی کہانیاں پڑھنے کے بعد
ہی تاثر قائم ہوتا ہے۔

فرینک اوکونر کا کہنا ہے کہ مختصر افسانے کا فن ایسے کرداروں کی پیش کش اور اندازِ فکر کی تصویر کشی کے لیے بہت مناسب ہے جو کسی نہ کسی وجہ سے خود کو سماج سے ہم آہنگ نہیں کر پاتے یا جن کے سوچنے کا ڈھنگ سماج کی مروجہ اقدار سے مختلف ہو یا پھر کچھ سنکی قسم کے ہوں۔ گدی کے افسانوں میں ایسے کئی کردار ملتے ہیں۔ کالے شاہ کے مجو بھائی، افعی کی زہرہ، قیدی کی عارفہ، ڈوب جانے والا سورج کا رفعت، خانے تہہ خانے کی کلاسب ایسے ہی کردار ہیں جو زندگی سے غیر مطمئن ہیں یا کسی انجانے حصار میں قید۔ گدی نے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایسے کرداروں کا بہت قریب سے مطالعہ کیا ہے ان پر سوچا ہے اِس لیے اُن کے افسانوں

> **فرینک اوکونر کا کہنا ہے کہ مختصر افسانے کا فن ایسے کرداروں کی پیشکش اور اندازِ فکر کی تصویر کشی کے لیے مناسب ہے جو...**

میں یہ کردار اپنے گرد وپیش کے انسانوں سے مختلف یا غیر مانوس نہیں لگتے بلکہ ایسا تاثر قائم ہوتا ہے کہ یہ ہم جیسے لوگ ہیں ہمارے گھر کا کوئی فرد بھی اس قسم کا ہو سکتا ہے یا اِس طرح سوچ سکتا ہے۔ بلکہ خود ہم بھی اس طرح سوچ سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی شخص سماج سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہوتا۔ یہ تو ایک طرح فرنٹ (FRONT) ہوتا ہے جو مجلسی زندگی کی ایک بنیادی ضرورت ہے۔ انحراف کی کوئی نہ کوئی رو ہر شخص میں ہوتی ہے۔ افسانہ نگار زندگی کی اسی زیریں لہر کو ٹیپ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ غیاث احمد گدی اسی لیے ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں کہ وہ کردار کی ظاہری اور باطنی دونوں زندگیوں کو اتنی خوبصورتی سے بے نقاب کرتے ہیں کہ ہمیں ذہنی طور پر کوئی جھٹکا نہیں لگتا، کوئی صدمہ نہیں ہوتا، ہم اسے حقیقت کے طور پر قبول کر لیتے ہیں۔ اِس کے برعکس منٹو اپنے افسانوں جیسے "موذیل"، "باسط"، "ممد بھائی" یا "جانکی" میں اُن کے غیر فطری برتاؤ پر اِس قدر زور دیتے ہیں کہ یہ افسانے آج ہمیں متاثر کرنے سے قاصر ہیں۔ باسط یہ جانتے ہوئے کہ اُس کی بیوی ایک ناجائز بچے کو ضائع کر رہی ہے جس دل سوزی سے اُس کا خیال رکھتا ہے یا موذیل کا انڈرویر اور بریزیر نہ پہننا، کھڑاؤں پہن کر ہمیشہ چلنا پھر سیڑھیوں پر برہنہ دوڑنا، گرنا اور مر جانا اِس قدر فلمی اور غیر فطری معلوم ہوتا ہے کہ ان نقادوں پر حیرت ہوتی ہے جنھوں نے اس افسانے کو بانس پر چڑھایا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میڈیوکریٹی کسی حد تک ہر شخص میں ہوتی ہے اور یہی میڈیوکریٹی (MEDIOCRATY) افسانوں، نظموں میں ہمیں اپیل بھی کرتی ہے لیکن ایک اچھے نقاد سے ہم توقع کرتے ہیں کہ وہ قاری کو اس سے آگاہ کرے نہ کہ خود اس کا شکار ہو جائے۔ وارث علوی جیسا نقاد "آخر شب کے ہم سفر" یا "راجہ گدھ" پر لکھتے ہوئے اس فریضے سے بخوبی عہدہ برآ ہوتا ہے لیکن منٹو یا بیدی پر لکھتے ہوئے کسی معمول کی طرح اِن افسانوں کو شاہکار قرار دینے سے دریغ نہیں کرتا۔ دراصل جذبات کا وفور غیاث احمد گدی کے یہاں بھی ہے اور منٹو کی تحریروں میں بھی۔ غیاث احمد گدی کی نثر کے جذباتیت سے بوجھل ہونے کے باوصف ہم اسے فوراً پہچان لیتے ہیں

ن منٹو چونکہ بظاہر بڑے بے تعلق اور سفاک نظر آتے ہیں اِس
ے ہمیں دھوکہ ہو جاتا ہے اور ہم پہچان نہیں پاتے کہ افسانہ نگار
لے جملے سے ہی ہمیں گمراہ کرتا چل رہا ہے۔ اِس لحاظ سے ہم کہہ سکتے
ں کہ غیاث احمد گدی اپنے اچھے افسانوں میں منٹو کے بعض مشہور
فسانوں سے کردار سازی میں زیادہ کامیاب ہیں۔ ویسے جذباتیت
رقی پسند افسانے کی ایک عام خصوصیت ہے چاہے اسلوب میں
ہو چاہے مواد میں۔ ہر افسانہ نگار اپنے کمزور لمحات میں اس کا
سہارا لیتا ہے کہ قاری متاثر ہو کر وہی سوچے جو مصنف باور کرانا
چاہتا ہے۔

یہاں غیاث احمد گدی کی ایک اور کہانی "خانے تہہ خانے" اور بیدی کی کہانی "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں ایک بنیادی فرق کا ذکر غیر مناسب نہ ہوگا۔ بیدی اپنی کہانی میں ایک آئیڈیل عورت کو پیش کرتے ہیں جس کا شوہر اُس سے غیر مطمئن ہو کر باہر جانے لگا ہے۔ ایک دن وہ بن ٹھن کر شوہر کے پاس آتی ہے اور شوہر کو بے حد حسین معلوم ہوتی ہے۔ بیدی لکھتے ہیں کہ "آج پندرہ سال کے بعد بھی پھولاں، رشیدہ، مسز رابرٹ اور اُن کی بہنیں اُس کے سامنے پانی بھرتی تھیں"۔

اندو کہتی ہے "آج کی رات میری ہے" اور پھر ایک عجیب سی ہنسی، ہنستی ہوئی وہ مدن سے چمٹ گئی۔ ایک تلذذ کے احساس سے مدن نے کہا ـــ آج برسوں کے بعد میرے من کی مراد پوری ہوئی ہے، اندو! میں نے ہمیشہ چاہا تھا۔

"لیکن تم نے کہا نہیں"۔ اندو بولی "یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا؟"

"ہاں!" مدن بولا "اپنے دکھ مجھے دے دو۔"

"تم نے تو کچھ نہیں مانگا مجھ سے۔"

"میں نے؟" مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا ـــ "میں کیا مانگتا؟ میں تو جو کچھ مانگ سکتا تھا وہ تم نے دے دیا۔ میرے عزیزوں سے پیار ـــ اُن کی تعلیم، بیاہ، شادی ـــ یہ پیارے پیارے بچے ـــ سب کچھ تو تم نے دے دیا۔"

"میں بھی یہی سمجھتی تھی"۔ اندو بولی "لیکن اب جا کر پتہ چلا ایسا نہیں۔"

"کیا مطلب؟"

"کچھ نہیں"۔ پھر اندو نے رک کر کہا "میں نے بھی ایک چیز رکھ لی۔"

"کیا چیز رکھ لی؟"

اندو کچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا مُنہ پرے کرتے ہوئے بولی۔ "اپنی لاج اپنی خوشی اس وقت تم بھی کہہ دیتے ـــ اپنے سکھ مجھے دے دو۔ تو میں..."

اور اندو کا گلا رُندھ گیا۔

یہاں بیدی نے ہندستانی عورت کی زندگی کا ایک رُخ پیش کیا ہے۔ مرد کی تمام بے رخی، آوارگیوں، بے اعتنائیوں کے باوجود شوہر سے پیار۔ پڑھنے میں یقیناً اچھا لگتا ہے لیکن آج کی عورت اِسے شاید ہی قبول کرے۔ اس کا سارا مسئلہ دراصل اِسی متھ کو توڑنا ہے جسے بیدی خوشنما بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وہ اِس جال کو توڑنا چاہتی ہے۔ جو مردوں کی دُنیا میں ایسے ہی خوشنما پھندوں کے ذریعے اُسے قید کیے ہوئے ہے۔

آئیے اب غیاث احمد گدی کے افسانے "خانے تہہ خانے کی کلا سے ملیں۔ کلا اپنے شوہر شرت کے ساتھ ہنی مون منانے بمبئی آئی ہوئی ہے۔ اتفاقاً یا غیر شعوری طور پر وہ اسی ہوٹل اور اسی کمرے میں ٹھہرتی ہے جہاں وہ اپنے محبوب کے ساتھ پہلے ٹھہر چکی ہے۔ اُسے رہ رہ کر اپنے اُن دنوں کا خیال آتا ہے اور وہ تصورات میں اس کا تقابل کرتی رہتی ہے۔ پہلے جیسی آزادی اُسے اب محسوس نہیں ہوتی۔ اب وہ اپنے شوہر کی محکوم ہے۔ اُس کے اشاروں کی پابند۔ اپنی سوچ پر اُسے حیرت ہوتی ہے۔ ایک طرف تو وہ محسوس کرتی ہے کہ ازدواجی زندگی میں تو یہ ہوتا ہی ہے مگر اُس کی روح بغاوت کرتی ہے۔

"ہوگئی ہے تصویر"۔

"ایسی تصویر؟" کلا کو ناگوار لگا۔

"کیوں؟"

"ارے کیوں کا کیا مطلب ہے؟ یوں ایک یادگار"۔

"یا شوہر ہونے کے احساس کو بنائے رکھنے کے لیے؟"

کلا خود دنگ رہ گئی۔ وہ کیا کہہ گئی۔ شرت کا اُس پر حق ہے۔

اُس کا بھی شرت پر اتنا ہی حق ہے۔
کبھی محسوس ہوتا ہے کہ ہنی مون کا کلاکے ذہن میں جو تصور ہے ویسا نہیں ہو رہا۔ کبھی خیال آتا ہے کہ شاید وہ اپنے شوہر سے ایک عاشق جیسی محبت چاہتی ہے جس میں ٹھہراؤ نہیں ہوتا شرت ایک عملی آدمی ہے۔ اس کا عاشق شاید آرٹسٹک ذہن کا شخص تھا۔ یہ فرق اسے بار بار ڈسٹرب کرتا ہے۔

اس افسانے میں بیدی کے مقابلے میں غیاث احمد گدی نے آج کے عہد کی عورت کے ذہن کو زیادہ صحیح ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ بیدی کے افسانے کی عورت ایک آدرش ہے جو اُن کے فیوڈل ذہن کی نمائندگی کرتی ہے اور جب وہ اساطیر کا سہارا لیتے ہیں تو یہ تصوّر اور زیادہ FOSSILIZED (متحجر) ہو جاتا ہے جبکہ آج کی عورت ان آدرشی اور اساطیری تصورات سے نجات حاصل کرکے یہ جتاتی ہے کہ وہ ایک زندہ، گوشت پوست کی عورت ہے جو اپنی مرضی سے زندگی گزارتی ہے اور مرد سے برابری کا رشتہ قائم کرنا چاہتی ہے۔ غیاث احمد گدی کردار کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں، اُسے سمجھنا چاہتے ہیں اس لیے ان کے کردار بیدی کے مقابلے میں زیادہ کامیاب ہیں۔ یہاں وہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے مقابلے میں نئے افسانہ نگاروں کے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں۔

"پرندہ پکڑنے والی گاڑی" کے ساتھ غیاث احمد گدی کے افسانوں میں ایک نیا موڑ آیا۔ اس افسانے کے علاوہ "آخ تھو" "تج دو، تج دو" اس دور کے افسانے ہیں جو بہت پسند کیے گئے۔ بالخصوص "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" کو جدید ادب میں ایک شاہکار کہانی تسلیم کیا گیا۔

غیاث احمد گدی کا اسلوب شخصی ہے۔ وہ کہانی کو اکثر راوی کی زبانی معروضی انداز میں بیان نہیں کرتے۔ بیشتر کہانیاں انھوں نے واحد متکلم کی زبانی بیان کی ہیں۔ بعض کہانیوں میں وہ صاف صاف ایک کہانی کار کے روپ میں آتے ہیں جیسے قیدی، ایک چھوٹی کہانی، پرندہ پکڑنے والی گاڑی وغیرہ۔ اس طرح وہ کہانی میں پوری طرح ملوث ہو جاتے ہیں۔ اِس کے باوصف ان کی نثر رومانی عناصر سے مملو ہے:

"وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی جیسے کوئی زخمی پرندہ پھڑ پھڑا کر رہ جائے۔

تم مریم ہو؟

آپ کی... جی، اُس نے گھبرائے ہوئے لہجے میں جواب دیا۔ نہیں میں زہرہ ہوں۔ آپ سے غلطی ہوئی۔ مریم کوئی اور ہوگی۔ پھر میں نے اصرار کیا کہ نہیں تم مریم ہو۔ صدیوں کے بعد واپس آئی ہو۔

اگر زہرہ واقعی زہرہ نہیں تھی، ایک پیچیدہ ریشمی گرہ تھی، وہ گرہ جو کبھی، کسی وقت، کسی مقام پر بھی کھل سکتی ہے تو میں شاید اس گرہ کے ایک ایک بل میں گھس کر، چبھ کر اُسے کھول لینے کے لیے بے تاب تھا بے چین، اُس پرندے کی طرح جو ٹکنے کے لیے فضا میں پھڑپھڑا رہا ہو اور اُسے سامنے نظر آنے والی شاخ پر پورا اعتماد نہ ہوا ہو۔"

اِس شخصی اسلوب کی وجہ سے اُن کے افسانوں میں بڑا جذباتی ہیجان ملتا ہے جو اُن کے افسانوں کے تاثر میں اضافہ کرنے کے بجائے کمزور کرتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اگر انھوں نے معروضی انداز اختیار کیا ہوتا تو اُن کے کئی اور افسانے اُردو کے بہترین افسانوں میں شامل ہو جاتے اور اُن کے شاہکار افسانوں میں بھی جو یہ جذباتی وفور بعض اوقات کھلنے لگتا ہے نہ ہوتا۔

ایک ایسے علاقے میں پرورش پانے کے باوجود جہاں نہ ادب تھا، نہ کتابیں، مروّجہ تعلیم نہ پانے کے باوجود غیاث احمد گدی نے خانے تہہ خانے، افعی، کالے شاہ، تج دو، تج دو، پرندے پکڑنے والی گاڑی اور ڈوب جانے والا سورج جیسے افسانے لکھے جو ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ یہ ان کا ریاض، اپنے فن سے انہماک اور اُن کے مزاج کا اعتدال تھا جس نے ان کا نام اُردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں درج کروایا۔ اپنے بزرگ دوست کو یاد کرتا ہوں تو ایک سادہ مزاج، مرنجاں مرنج سا شخص یاد آتا ہے اور اُس کی محبّت اور احترام میں سر جھک جاتا ہے۔

○

بے حسی کا عذاب کیا سہتے
رہ گئے لوگ زندگی رہتے

دیکھ کر میرے شہر کا بن باس
بالمیکی ضرور کچھ کہتے

بن گئے سارے پھول انگارے
ظلم کانٹوں کا تابکے سہتے

کہہ دیا اُن سے جو بھی کہنا تھا
گھٹ نہ مرتے جو اور چُپ رہتے

تاجؔ صاحب ہیں ایک دانشور
پوچھتا کوئی تو وہ کچھ کہتے

— تاجؔ پیامی

○

یہ فکرِ بے زری کمال کر گیا
ہمارا مرنا بھی محال کر گیا

بڑے ہی شوق سے چلے تھے ہم مگر
سفرِ حیات کا نڈھال کر گیا

تمام عمر دل کو چھیدتا رہا
جو ایک لفظ وہ اُچھال کر گیا

ہماری بے کسی پہ مسکرا کے وہ
ہماری زیست کو نہال کر گیا

وہ زخم سینے کے دکھاتا ہی رہا
کوئی نظر نہ اُس پہ ڈال کر گیا

— پرکاشؔ تیواری

○

اب اسی بات پہ وہ شخص خفا ہے مجھ سے
شہر میں تذکرۂ رسمِ وفا ہے مجھ سے

ایک لمحے کو ٹھہرنے کی سزا موت بھی ہے
تیز رو وقت نے اکثر یہ کہا ہے مجھ سے

میں کہ خود راہ میں بھول آئی ہوں اسبابِ سفر
کوئی منزل کا پتہ پوچھ رہا ہے مجھ سے

کوئی بھی قیدِ مسلسل مری قسمت میں نہ تھی
میرے صیّاد کا دل ٹوٹ گیا ہے مجھ سے

میں تو ہوں قید ادھر اپنی انا کے بُت میں
وہ وفاؤں کا صلہ مانگ رہا ہے مجھ سے

شانؔ عرفانِ نظر جب سے ہوا ہے حاصل
اب کوئی پاس ہے میرے نہ جدا ہے مجھ سے

— سیّدہ شانِؔ معراج

○

جو اپنی ذات میں اُترا نہیں ہے
نکاتِ زندگی سمجھا نہیں ہے
بہت جس راہ سے آیا گیا ہوں
لکھا ہے اس طرف رستا نہیں ہے
بہت طوفاں اُٹھا مرگِ خرد پر
مگر اب شہر میں چرچا نہیں ہے
ہوائے تند کیسی چل پڑی ہے
شجر پر ایک بھی پتّا نہیں ہے
بہت شہرت تپشؔ کی سن رہے تھے
وہ شاعر ہے مگر ویسا نہیں ہے

—— عبدالصمد تپشؔ

○

بکنے کو آئے جنسِ گراں بار ہم ہوئے
کیا دَور ہے خود اپنے خریدار ہم ہوئے
جب بھی چلی ہے تیز ہوا ہم بکھر گئے
انساں ہوئے کہ ریت کی دیوار ہم ہوئے
گزرے ہیں کتنے حادثے، بیتے ہیں کتنے غم
پڑھیے ہمارے چہرے کہ اخبار ہم ہوئے
پتّھر کے شہر سے تو سلامت ہم آئے تھے
شیشہ گروں کے شہر میں مسمار ہم ہوئے
دیکھی ہیں جب سے لفظ و معانی کی وسعتیں
انجم نئی غزل کے پرستار ہم ہوئے

—— تسلیم انجم

○

کرتی ہیں انتظار یہ سرسبز وادیاں
تم چھٹیاں گزارنے آؤ گے کب یہاں
یارب کہاں گئیں مرے آنگن سے روٹھ کر
وہ دادی ماں، وہ شامیں، وہ قصے کہانیاں
نکلو نہ گھر سے لے کے یہ دولت خلوص کی
ورنہ یہ دَور وہ ہے کہ لُٹ جاؤ گے میاں
کس کو پکارتے ہو کہ حدِّ نگاہ تک
امڈا ہوا ہے چہروں کا سیلاب اک یہاں
رُخ شہر کی ہوا کا سمجھ لوگے خود بخود
دیکھو تو یہ دھواں، جو اُگلتی ہیں چمنیاں
کیا کیا گھنے درختوں کو لمحوں میں ڈس گئیں
انورؔ شمیم وقت کی مغرور آندھیاں

—— انور شمیم انور

○

مجھے معلوم ہے اُس کو خبر ہے
کہ اِس رستے پہ چلنا پُر خطر ہے
ابھی سے دل کو یہ سمجھا رہا ہوں
کہ اُس کا ساتھ کتنا مختصر ہے
کوئی آندھی نہ آجائے کہیں سے
ابھی تو اک پرندہ شاخ پر ہے
بچھڑ کر اُس سے کیا گزری ہے تم پر
سہیلؔ اُس کو بھی کچھ اس کی خبر ہے

سہیل سعید

یمان اطہر جاوید

عابد علی خاں: اُردو علی خاں

اُردو علی خاں —— پتہ نہیں کس ،اورکب انھیں اس نام سے موسوم کیا تھا۔ نام چل نہ پایا ہو لیکن وہ تھے اسی نام کے ستحق! وہ سرتاپا اُردو تھے، اُردو علی خاں ھے ——!

عابد علی خاں صاحب کا جامعہ عثمانیہ ی اُس نسل اور جامعہ کے اُس دور سے تعلق ھا جس نسل کو جامعہ عثمانیہ کی آبرو اور جس دور کو جامعہ عثمانیہ کا عہدِ زرّیں قرار دیا جاتا ہے۔ جامعہ عثمانیہ میں میرے اساتذہ کا تعلق اسی نسل اور اسی دور سے رہا ہے۔ عابد علی خاں صاحب نے پیشۂ تدریس اختیار نہیں کیا ورنہ شاید میں بھی اُن کا شاگرد ہوتا لیکن میں ہی کیا، کئی ایک نے، بالخصوص حیدرآباد کی ایک نسل نے اُن سے استفادہ کیا ہے۔ اُن سے سیکھا ہے، اُردو تحریک، اُردو شعر و ادب، اردو صحافت اور اُردو تہذیب کی تزئین، توسیع اور ترقی میں عابد علی خاں صاحب کا کردار امتیازی تھا۔ اُن کی شخصیت مینارۂ نور کی تھی۔ جس کی روشنی اتنی تیز، اور اتنی دور تک تھی کہ ان کی دائمی رخصت کے باوجود راہوں کو منور کر رہی ہے اور ایک زمانے تک منوّر کرتی رہے گی۔ ایسی شخصیات پیدا ضرور ہوتی ہیں لیکن خال خال اور اپنی ابتدا بھی آپ، اپنی انتہا بھی آپ ——

اپنے اخبار "سیاست" کے علاوہ انھوں نے انجمن ترقیِ اُردو اور دیگر اداروں میں رہ کر اُردو تحریک کو توانائی اور سرخروئی بخشی۔ اس کی پروا کیے بغیر کہ اوروں کا ردِّ عمل کیا ہے۔ انھوں نے وہی کیا جو اُن کو کرنا تھا، جو اُن کے ضمیر کی آواز تھی۔ وہ انجمن ترقی اُردو اور اُردو ہال سے وابستہ رہے لیکن پھر لگا جیسے انھوں نے اُردو ہال کی سرگرمیوں سے اپنے آپ کو کچھ دور سا کر لیا ہو، اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے "اُردو گھر" قائم کر دیا نہ کوئی بیان بازی، نہ کسی کی مخالفت نہ کسی سے بیزاری کا اظہار، جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ اُردو گھر جو شہر حیدرآباد کے ٹھیٹ اُردو علاقے میں واقع ہے اُردو والوں کی ایک ضرورت، ایک ناگزیر ضرورت بن گیا۔ اُردو سرگرمیوں کا مرکز و محور! عابد علی خاں صاحب نے یہ ثابت کر دیا کہ خدمت کا اگر جذبہ ہو اور جذبے میں خلوص تو کام کرنے والے مخالفتوں میں وقت ضائع نہیں کرتے۔ اپنی راہیں، اپنے وسائل آپ پیدا کر لیتے ہیں۔ کوہ کنی کرتے ہیں اور جوئے شیر نکال لیتے ہیں —— وہ ایک اونچے نوابی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ زندگی کی ساری آسائشیں اور آسانیاں میسّر رہتے تو اس تگ ودو اور جہدِ مسلسل سے بے نیاز زندگی گزار سکتے تھے لیکن انھوں نے ایک طرح ایثار و قربانی سے کام لیتے ہوئے اس زمانے میں سیاست کا اجرا کیا۔ (۱۵ر اگست ۱۹۴۹ء) جب اُردو زبان، تحریک، صحافت، ادب اور تہذیب پر کڑا اور صبر آزما وقت آ پڑا تھا اور پھر جلد ہی اپنے دوست محبوب حسین جگرؔ کی رفاقت میں "سیاست" کو ہندستان کے اُردو روزناموں میں نمایاں حیثیت کا حامل بنا دیا۔ عابد علی خاں صاحب اور جگرؔ صاحب روزنامہ "سیاست" کی ایک تصویر کے دو رخ تھے، جن سے "سیاست" کی تصویر کی تکمیل ہوتی ہے بلکہ اُردو صحافت کا وزن و وقار بھی فزوں ہو جاتا ہے۔ "سیاست" عابد علی خاں صاحب کا کاروبار یا شوق نہیں، ان کی زندگی کا مشن تھا۔

اوروں نے بھی نہیں دیکھا ہوگا۔ میں نے بھی عابد علی خاں صاحب اور جگرؔ صاحب کو "سیاست" کے دفتر میں "مالکوں" کے انداز میں نہیں دیکھا۔ سہ پہر میں وہ کچھ دیر آرام کر لیتے تھے ورنہ صبح نو بجے سے شام دیر گئے تک دفتر میں یوں مصروف رہتے جیسے مالک نہیں کارکن ہوں یہی وجہ تھی کہ دفتر کے دیگر کام کرنے والے بھی اپنے اپنے کاموں میں منہمک نظر آتے۔ دفتر میں آنے والوں سے ان دونوں کا برتاؤ کچھ ایسا ہوتا کہ آنے والا یہی تاثر

لیتا کہ وہ اُسی کے منتظر تھے۔ آنے والے کی دل آسائی ہو جاتی اور وہ مسرور و مطمئن لوٹتا ــــــ!

"سیاست" نے عوامی آواز کو ایوانِ حکومت تک پہنچانے اور قومی مسائل کو پیش کرنے میں جرأت اور بے باکی کا مظاہرہ کیا ہے۔ حیدرآباد میرا آنا جانا رہتا۔ کبھی کبھار "سیاست" کے دفتر کا رُخ کرتا۔ مقصود کچھ اور نہیں۔ بس ان حضرات سے نیاز حاصل کرنا ہوتا تھا۔ جب صاحب موقع ہو تو تبصرے کے لیے کتابیں دیتے اور کبھی کبھی کسی مضمون وغیرہ کی فرمائش کرتے ـــــ عابد علی خاں صاحب سے گفتگو ہوتی۔ ادبی معاملات پر میں اُن کے خیالات سے استفادہ کرتا ـــــ عابد علی خاں صاحب کا حیدر آباد میں ترقی پسند تحریک کے قیام اور استحکام میں بڑا حصّہ رہا ہے۔ وہ کسی زمانے میں (۴۷-۱۹۴۳ء) انجمن ترقی پسند مصنّفین کے معتمد بھی رہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے ترقی پسند ادب کے "پچاس سالہ سفر" کا کتابی سلسلہ شروع کیا۔ اس کی پہلی جلد شائع ہو چکی ہے۔ اس جلد کے لیے انھوں نے مجھ سے خواہش کی کہ حیدر آباد اور ترقی پسند تحریک کے موضوع پر مقالہ لکھوں۔ میں نے حامی بھر لی۔ بعد میں، میں نے محسوس کیا کہ یہ کام مجھ سے بہتر میرے سینئیر لوگوں میں اختر حسن صاحب، عابد علی خاں صاحب، حسینی شاہد صاحب یا راج بہادر گوڑ صاحب جیسے اشخاص کر سکتے ہیں۔ خاص طور پر عابد علی خاں صاحب۔ میں نے پروفیسر قمر رئیس سے اس کا تذکرہ کیا اور عابد علی خاں صاحب سے بھی اس خصوص میں عرض کیا۔ ظاہر ہے ان کی اخباری مصروفیات مانع رہیں ورنہ وہ یہ کام کرتے تو نہایت جامع ہوتا کہ حیدرآباد میں ترقی پسند ادب کے شب و روز، کیف و کم اور اس ضمن میں بیشتر جزئیات سے اُن جیسی واقفیت بہت کم کو ہوگی۔ انھوں نے مقالہ نہیں لکھا لیکن اس سلسلے میں اپنے مشوروں سے مجھے نوازا۔ ویسے عابد علی خاں صاحب کو تصنیف و تالیف اور ترجمے سے ابتدا سے دلچسپی تھی۔ انھوں نے مارکس کی 'WAGE, LABOUR AND CAPITAL' اور CHINESE DEMOCRATIC CHINA DIGNATORIES کے جو ترجمے کیے وہ آج بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں۔

کبھی کبھار لکھنے کے علاوہ، ایک مختصر سے عرصے کے لیے میں نے "سیاست" میں کام بھی کیا۔ تیس بتیس برس ہوتے ہوں گے جب میں بی۔اے میں تھا "سیاست" میں بچّوں کے صفحے کی ترتیب کا کام میرے سپرد کیا گیا۔ یہ سلسلہ چند اشاعتوں سے آگے نہیں بڑھا لیکن میری ادبی زندگی کی بنیادوں کو استوار کرنے میں، میں اس مختصر عرصے کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔

ادبی ٹرسٹ کا قیام بھی شعر و ادب اور شاعروں اور ادیبوں سے عابد علی خاں صاحب کی خصوصی دلچسپی کا اظہار ہے۔ کتابوں کی اشاعت میں مالی اعانت اور ادیبوں اور شاعروں کو وقتِ ضرورت مالی تعاون و نیز دیگر فلاحی اور مفید امور کو انجام دینے میں ادبی ٹرسٹ نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔

عابد علی خاں صاحب ادارۂ ادبیاتِ اُردو سے بھی وابستہ رہے۔ ادارے کے ترجمان "سب رس" کی مجلسِ مشاورت کے نائب صدر کی حیثیت سے اُن کی خدمات نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ موجودہ دور میں "سب رس" کو نکھارنے میں اس کے معتمد و مدیر اعزازی پروفیسر مغنی تبسم کا جہاں غیر معمولی حصّہ ہے، عابد علی خاں صاحب کی دلچسپیوں سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ یہی نہیں، اور بھی کتنے ہی ادبی، معاشرتی، تعلیمی اور صحافتی اداروں سے وہ وابستہ رہے۔ قومی خبر رساں ادارے "سماچار" کے بانی رکن، پی۔ ٹی۔ آئی کے بورڈ آف ڈائرکٹرز، گجرال کمیٹی، نیشنل ایڈیٹرس کمیٹی، جامعہ عثمانیہ کے رکن اور پھر ممتاز کالج، اُردو آرٹس کالج، علاؤالدین اور نظامس ٹکنیکل انسٹی ٹیوٹ، بہادر خاں ایجوکیشنل فنڈ، نیشنل ہائی اسکول، انڈو سوویت فرینڈشپ سوسائٹی اور انڈو ایران سوسائٹی کے تعلق سے اُن کی خدمات، ان سب کے بیان کے لیے ایک دفتر چاہیے۔

آندھرا پردیش اُردو اکادمی سے بھی عابد علی خاں صاحب کا تعلق رہا۔ اکادمی کی پہلی گورننگ باڈی کی مجلسِ عاملہ کے صدر نشین کی حیثیت سے ـــــ تلگو زبان سے میری واقفیت کچھ زیادہ نہیں لیکن تروپتی میں تلگو کے ادیبوں اور شاعروں کے حلقوں سے قربت اور دوستانہ مراسم کے باعث تلگو شعر و ادب سے تھوڑی بہت آگہی رکھتا ہوں۔ تلگو شعر و ادب کے بعض موضوعات پر میرے مضامین بھی شائع ہوتے۔ شاید یہی وجہ ہوگی کہ اُردو اکادمی کے پہلے دور میں تلگو، اُردو رابطہ کمیٹی کا مجھے بھی رکن مقرر کیا گیا۔ اس میں عابد علی خاں صاحب کے لطفِ خاص کو دخل تھا۔ اس کمیٹی نے اپنے ایک اجلاس میں اُردو میں تلگو زبان و ادب اور فنونِ لطیفہ کی مختصر سی تاریخ کی اشاعت کی تجویز رکھی۔ عابد علی خاں صاحب

نے اس کام کے لیے میرا نام پیش کیا۔ میں نے تلگو زبان و ادب سے اپنی کم آگہی کا اظہار کیا لیکن عابد علی خاں صاحب مُصر رہے بلکہ غیر معمولی طور پر میری ہمت افزائی کرتے ہوئے کہا کہ مجھے یقین ہے آپ محنت کریں تو اس کام کو بخوبی انجام دے سکتے ہیں۔ ان کی اسی ہمت افزائی کا نتیجہ کہیے کہ میں نے خاصے مطالعے اور محنت کے بعد "مختصر تاریخ تلگو ادب اور فنونِ لطیفہ" مرتب کی جو آندھرا پردیش اُردو اکادمی کے اشاعتی سلسلے کی پہلی کتاب ہے ـــــ عابد علی خاں صاحب کی ہمت افزائی کے اور طریقے بھی تھے۔ ملک کے مختلف حصوں میں اُن کا آنا جانا رہتا۔ وہ جہاں بھی جاتے، ہم لوگوں میں سے کسی کا تذکرہ نکلتا تو ہمارے حق میں کلمۂ خیر کہتے، ہماری صلاحیتوں کو سراہتے اور ہماری اچھی تصویر پیش کرتے۔

عابد علی خاں صاحب کی خدمات کا ادبی، معاشرتی، سیاسی اور قومی سطحوں پر کماحقہ اعتراف کیا گیا۔ ریاست آندھرا پردیش کے علاوہ کرناٹک اور دیگر ریاستوں کی فلاحی، ادبی اور معاشرتی تنظیموں نے انھیں کئی ایوارڈ دیے اور قومی سطح پر بھی اُن کی خدمات کو سراہا گیا۔ مثلاً آندھرا پردیش اوپن یونیورسٹی نے ۱۹۸۸ء میں انھیں ڈاکٹر آف لیٹرز کی سند دی۔ ۱۹۸۱ء میں حکومتِ ہند نے انھیں پدما شری کا اعزاز اور غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی نے ۱۹۸۴ء میں ان کی صحافتی خدمات پر غالب ایوارڈ دیا۔ عابد علی خاں صاحب کی خدمات کو من حیث المجموع ملحوظ رکھیں تو ان کی مرتبت ان ایوارڈز سے بالاتر رہی اور بیشتر ایوارڈ تو اور معزز ہوگئے کہ انھیں عابد علی خاں صاحب نے قبول کیا:

گُلے بر گوشۂ دستار داری
خوشا بختِ بلندِ باغباناں

غالب صدی کی تقاریب تھیں۔ ہم نے بھی سری وینکٹیشورا یونیورسٹی میں ان تقاریب کا اہتمام کیا۔ عابد علی خاں صاحب کو مدعو کیا گیا وہ تشریف لائے۔ میر حسن صاحب ان کے ہمراہ تھے۔ میں ان تقاریب کی تصاویر آج بھی دیکھتا ہوں تو لگتا ہے یہ برسوں پہلے کی بات نہیں، یہ سب کچھ تو ابھی ابھی ہوا ہے، عابد علی خاں صاحب تو ابھی ابھی یہاں تشریف لائے تھے اور کیا عجب، وہ ابھی یہیں کہیں آس پاس مل جائیں۔ جگر نے وہ جو کہا ہے:

وہ کب کے آئے بھی اور گئے بھی نظر میں اب تک سما رہے ہیں
یہ چل رہے ہیں وہ پھر رہے ہیں یہ آ رہے ہیں وہ جا رہے ہیں

گویا اُن کی شخصیت کی مہک سے ہمارے شعبے کی فضا آج بھی معمور ہے۔ ان تقاریب کے بعد ہم لوگ لارڈ وینکٹیشورا کا مندر دیکھنے کے لیے ترملائی پہاڑیوں پر گئے۔ مندر میں جانے سے قبل عابد علی خاں صاحب نے کہا کہ ایک صحافی کی حیثیت سے ہمیں دیگر مذاہب کے مقدس مقامات پر جانا چاہیے اس سے ایک وژن ملتا ہے، ایک نظر پیدا ہوتی ہے۔ ان [illegible]

اس سے ہٹ کر بھی عابد علی خاں صاحب کو جب بھی دیکھا ہوا اُن کی مذہبی رواداری، وسیع المشربی، بلند نظری، فراخدلی اور سیکولر ذہنیت کا اندازہ ہوا۔ وہ ہندو مسلم تہذیب کا جیتا جاگتا پیکر تھے۔ ایک ممتاز روزنامہ کے مدیر کی حیثیت سے اُن کے روابط زندگی کی ہر سطح اور مزاج کے افراد سے تھے۔ رنگ و نسل، تہذیب اور سیاست کے معتقدات سے ماورا، خوش مزاجی اس پر مستزاد تھی جس نے اُن کے تعلقات کا دائرہ اور وسیع کر رکھا تھا۔

گورا رنگ، گول چہرہ، میانہ قد، عینک لگائے، عینک کے شیشوں کے پیچھے سے دانشورانہ چمک لیے جھانکتی آنکھیں، پتلی پتلی انگلیاں جن میں، میں نے یا تو قلم دیکھا یا کوئی فارن سگریٹ! خوش لباس ہمیشہ کرتا پاجامہ اور ہلکے رنگ کی شیروانی زیبِ تن کیے۔ نرم گفتار، سبک رفتار، تہذیب، اور شائستگی کا پیکر۔ اور ان اقدار کے حامل جو سدا زندگی، ادب، صحافت اور تہذیب کی سر بلندی کی شناخت رہی ہیں۔ وہ اپنے ظاہر و باطن، صورت و سیرت، نظر اور نظریے، گفتار اور کردار سے اُردو ثقافت کی ایک زندہ اور تابندہ علامت تھے۔ وہ عابد علی خاں نہیں اُردو علی خاں تھے اور ایک دُنیا اُن کو اسی حیثیت سے یاد رکھے گی۔

لُوشُن (لوہ سوں)
ترجمہ: سازینہ

سچ اور جھوٹ کے بیچ

(چینی نظم)

میں نے سپنا دیکھا
کہ میں کسی پرائمری اسکول کی کلاس میں ہوں
اور ایک مضمون لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں
وہاں میں نے اپنے ٹیچر سے پوچھا
کہ کسی خیال کو
کیسے اظہار کا قالب دیا جاتا ہے
اپنے چشمے کے باہر سے دیکھتے ہوئے
انھوں نے ایک کہانی شروع کر دی

جب کسی خاندان میں لڑکا پیدا ہوتا ہے
تو سبھی لوگ خوش ہوتے ہیں
جب وہ ایک مہینے کا ہوتا ہے
تب اُسے مہمانوں کو دکھانے کے لیے لے جایا جاتا ہے
دعاؤں اور نیک خواہشات کے لیے ——

کوئی کہتا ہے کہ یہ بچّہ
بڑا ہو کر امیر آدمی بنے گا
تو خاندان والے تہہ دل سے اس کا شکریہ ادا کرتے ہیں

کوئی کہتا ہے کہ یہ بچّہ
بڑا ہو کر اچھا افسر بنے گا
تو خاندان والے اس آدمی کو بھی
بدلے میں نیک خواہشات کے گلدستے پیش کرتے ہیں

کوئی کہتا ہے کہ یہ بچّہ
جوان ہوگا —— پھر بوڑھا ہوگا
اور ایک دن مر جائے گا
تو خاندان کے سارے لوگ
اُسے بُرا بھلا کہتے ہیں

امیر آدمی بننا یا عزّت دار افسر ہونا
محض ایک جھوٹ ہے
جبکہ بچّے کی موت کو
جھٹلایا نہیں جا سکتا
تب بھی
جھوٹ کو انعام ملتا ہے
اور لافانی حقیقت کا انجام بُرا ہوتا ہے

تب میں نے ٹیچر سے پوچھا
کہ میں نہ تو جھوٹ بولنا چاہتا ہوں
اور نہ ہی بُرے نتائج بھگتنے کے لیے تیّار ہوں
ایسے میں، مجھے کیا کرنا چاہیے؟

ٹیچر نے کہا
تمھیں وہ بولنا چاہیے
جو سچ ہو
لیکن کڑوا نہ ہو ——!!!

ل حسن آزاد

جلتی ریت پر ننگے پاؤں سفر

چہار طرف ریت ہی ریت تھی۔ آگے پیچھے دائیں بائیں ہر طرف ریت ہی ریت۔

یا خدا! یہ میں کہاں آگیا؟ اُس نے گھبرا کر آسمان کی جانب ین اُٹھائیں۔ سورج آگ برسا رہا تھا، اس کے کپڑے پسینے سے ورہے تھے۔ حلق میں کانٹے پڑ گئے تھے۔ دل زور زور سے دھڑک تھا۔ اس کا جی چاہا وہ کسی کو پکارے مگر اس کے چاروں طرف ف سناٹا تھا۔ وہ بالکل تنہا تھا۔ اس نے چاہا کہ قدم آگے مائے مگر اس کے قدموں نے اس کا ساتھ دینے انکار کر دیا' وہ جہاں کا تہاں کھڑا رہا جیسے یت نے اس کے پیروں میں زنجیریں پہنا دی ں۔ اس کا سر بڑے زور سے چکرایا' آنکھوں کے لمنے نیلی پیلی چنگاریاں سی کانپنے لگیں اور وہ تیورا کر ین پر گر پڑا۔

"مالک! کیا ہوا مالک' کیسا جی ہے آپ کا؟" اس نے شکل آنکھیں کھولیں۔ اس کا نوکر رامو اس کے اوپر جھکا اُسے آوازیں دے رہا تھا۔ اس نے محسوس کیا کہ اس کے کپڑے بھیگے ہوئے ہیں اور پیاس کی شدت سے اس کی زبان اینٹھ گئی ہے۔ اس نے چاہا کہ ہاتھ کے اشارے سے پانی مانگے مگر ہاتھوں میں جنبش پیدا نہ ہو سکی۔ رامو اس کی آنکھوں میں جھانک رہا تھا۔ اور پھر وہ جیسے اپنے مالک کی بات سمجھ گیا۔ بیڈ کے پاس تپائی رکھی تھی۔ پانی کا جگ اور گلاس۔ رامو نے گلاس میں پانی انڈیلا اور اس کے سر کو اپنے ایک ہاتھ سے ذرا اوپر اُٹھایا اور گلاس اس کے لبوں سے لگا دیا۔ دو گھونٹ پانی پی کر وہ نڈھال سا بستر پر گر پڑا۔ رامو بے بسی سے اس کی طرف دیکھتا رہا۔

کوئی نہیں' اس کا اپنا کوئی نہیں' وہ بالکل تنہا ہے' بے یار و مددگار۔ اس نے ڈوبتے ہوئے دل کے ساتھ سوچا۔ مگر کیا وہ ہمیشہ سے اتنا ہی تنہا تھا؟ نہیں — اس نے تو ایک بھرے پُرے گھر میں آنکھیں کھولی تھیں۔ ماں باپ' بھائی بہن' دوست احباب اس کے چاروں طرف تو ایک دُنیا آباد تھی' ان دنوں اس نے کبھی خواب میں بھی یہ نہ سوچا تھا کہ وہ کبھی اتنا تنہا' اتنا اکیلا رہ جائے گا۔ مگر یہ تنہائی اس نے خود منتخب کی تھی یا شاید اس کی قسمت میں ہی اکیلے جینا رقم تھا۔ کیسی بھیانک تنہائی ہے بھیانک اور خوفناک۔

...شروع شروع تو اسے گھر کی یاد نے ستایا لیکن جیسے جیسے اس کے دوستوں کا حلقہ بڑھتا گیا تفریح کے...

ایک ایک کر کے سبھی چہرے اس کی نگاہوں کے سامنے آنے لگے۔ ابّا' امّی' بڑے بھیا' منجھلے بھیا' اس کا چھوٹا بھائی احمر' اس کی بہنیں سعیدہ' شانیہ اور رفیعہ گھر کا وہ بڑا سا آنگن' کشادہ دالان۔ دالان کے ایک کنارے مٹی کا چولہا' پاس بچھی ہوئی چوکی جس پر وہ کبھی اکیلے' کبھی بھائیوں اور بہنوں کے ساتھ کھانا کھاتا یا پھر لوڈو یا کیرم کھیلتا۔ کھُلی ہوئی چھت' پتنگیں اُڑانے کا جنون۔ آج اتنے برسوں بعد یہ سب اسے کیوں یاد آرہا ہے؟ کہاں رہ گیا وہ مکان؟ کہاں چھوٹ گئی وہ بستی؟ اس کا سر بڑے زور سے چکرایا اور اس نے آنکھیں موند لیں۔

اسے اپنا اسکول یاد آیا' پُرانے ساتھی یاد آنے لگے۔ جن اُستادوں سے اس نے تعلیم حاصل کی تھی وہ سبھی ایک ایک کر کے اس کی نگاہوں کے سامنے سے گزرنے لگے، اس نے ہاتھ بڑھا کر انھیں پکڑنا چاہا' انھیں چھونا چاہا' محسوس کرنا چاہا مگر وہ سب کی سب پرچھائیاں تھیں' محض پرچھائیاں' اس کا ہاتھ ہوا میں لہرا کر رہ گیا۔

"مالک! کیا چاہیے مالک؟"

وہ اسے کیا بتاتا کہ اسے کیا چاہیے؟ کیا طلب ہے اس کی۔

اس نے دونوں ہاتھ اپنے سینے پر باندھ لیے اور آنکھیں موند لیں۔

جب اُس نے میٹرک پاس کیا تو اسے ایک بڑے شہر میں بھیج دیا گیا، وہاں ایک بڑا کالج تھا۔ چوڑی چوڑی سڑکیں، بھیسٹر بھاڑ، فلک بوس عمارتیں، طرح طرح کے چہرے... اور ہاسٹل کی زندگی۔ اتنا خوبصورت دَور اس کی زندگی میں پھر کبھی لوٹ کر نہیں آیا، اس شہر نے گویا اس پر جادو کر دیا تھا۔ شروع شروع تو اسے گھر کی یاد نے ستایا لیکن جیسے جیسے اس کے دوستوں کا حلقہ بڑھتا گیا، تفریح کے نئے نئے عنوان سامنے آتے گئے، ویسے ویسے اس کے دل سے گھر کی یاد کم ہونے لگی۔ پہلے وہ ہر دو تین دن بعد گھر خط لکھتا تھا مگر اب وہ پابندی ختم ہوگئی، چھٹیوں میں گھر پہنچا تو ماں نے دبی زبان سے شکایت کی۔ اس نے وعدہ کیا کہ واپس جاکر وہ پابندی سے خط لکھا کرے گا مگر یہ وعدہ وعدہ ہی رہا۔ غیر محسوس طریقے سے وہ اپنے گھر اور گھر والوں سے دور ہوتا جارہا تھا۔

اور جب تعلیم مکمل ہو جانے کے بعد اُسے جلد ہی ایک پرائیویٹ فرم میں نوکری مل گئی تو وہ اپنے ماضی سے کچھ اور بچھڑ گیا۔ اس کی پوسٹنگ ایک دوسرے شہر میں ہوئی تھی۔ نیا شہر، نیا ماحول، نئے لوگ۔ اس کا دل گھبرا اُٹھا۔ تنہائی اسے کاٹ کھانے کو دوڑتی، کاش کوئی ساتھی ہوتا اور اسے جلد ہی روزی مل گئی۔ روزی اسی دفتر میں کام کرتی تھی۔ چنچل اور اسمارٹ، اس نے سوچا چلو تنہائی دُور کرنے کا ایک وسیلہ ہاتھ آیا مگر روزی شاید کچھ اور ہی سوچ رہی تھی۔ وہ اس کے فلیٹ پر آنے لگی، پھر اس کی راتیں اسی فلیٹ میں گزرنے لگیں اور آخر ایک دن اسے اپنے فلیٹ کی ایک چابی روزی کے سپرد کرنی پڑی، گھر ایک بھولا بسرا خواب بن کر رہ گیا تھا۔ اس نے جیسے کسی دلدل میں پاؤں رکھ دیے تھے۔ دھیرے دھیرے غیر محسوس طریقے سے وہ اس دلدل میں دھنستا گیا، دھنستا گیا، پہلے پاؤں، پھر دھڑ، گردن اور آخر کار وہ سارا کا سارا اس دلدل میں ڈوب گیا۔ گھر سے کبھی کبھار کوئی خط آجاتا۔ ایک دو پل کو اس کے دل میں کوئی لہر سی اُٹھتی پھر روزی اپنی مرمریں بانہیں اس کی گردن میں ڈال کر اسے اپنی طرف متوجہ کرتی اور وہ خط بنا پڑھے ہی کہیں ڈال دیتا۔

اور پھر ایک دن اس کا دل اس شہر سے اوب گیا۔ اس نے وہ کمپنی چھوڑ دی۔ اسے ایک دوسرے شہر میں نوکری مل گئی تھی وہ روزی کے ساتھ اس نئے شہر میں آگیا۔ اس دوران اس نے ایک بار بھی پلٹ کر اپنے ماضی کی طرف نہیں دیکھا۔ وہ اپنے گھر والوں کے لیے ایسا مسافر بن گیا تھا جس کا جہاز طوفان میں لاپتہ ہو گیا ہو۔

پچیس سال! پورے پچیس سال گزر گئے۔ نہ وہ آسمان رہا، نہ وہ زمین۔ پچھلے چند برسوں سے اسے یہ محسوس ہونے لگا تھا کہ وہ اندر ہی اندر کھوکھلا ہوا جارہا ہے۔ اس کے سر کے بال تیزی سے اُڑنے لگے۔ آنکھیں اندر کو دھنس گئیں، رخسار کی ہڈیاں اُبھر آئیں، کمر جھک گئی اور وہ بوڑھا ہو گیا۔ اور پھر ایک دن روزی اسے ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر چلی گئی۔ وہ اپنی کوئی نشانی بھی نہیں دے گئی تھی۔ گھر پر صرف وہ رہ گیا اور اس کا پرانا نوکر یا پھر ہڈیوں میں اُتر جانے والی تنہائی۔

وہ اپنے گھر والوں کے لیے ایسا مسافر بن گیا تھا جس کا جہاز طوفان میں لاپتہ ہو گیا ہو

اب وہ بیمار تھا، بہت بیمار۔ وہ نہ بول سکتا تھا، نہ اُٹھ سکتا تھا، نہ ہاتھوں کو جنبش دے سکتا تھا۔ بے اختیار اس کا دل بھر آیا اور دبی دبی آواز میں سسک سسک کر رونے لگا۔ اس کا نحیف و نزار جسم ہولے ہولے کانپنے لگا۔ اس کے رونے کی آواز سن کر رامو دوڑا دوڑا اس کے پاس آیا۔

"کیا ہوا مالک؟" وہ اس کی آنکھوں میں دیکھتا رہا۔ اس کا جی چاہا کاش وہ ایک خط لکھ سکتا۔ اپنے گھر والوں کو بتاتا کہ وہ بہت بیمار ہے۔ مگر وہ تو اُٹھ بھی نہیں سکتا تھا۔ پھر جیسے اسے کچھ خیال آیا۔ اور اس نے بڑی مشکل سے گردن کے اشارے سے رامو کو اپنے پاس بلایا۔ رامو اپنا کان اس کے مُنہ کے قریب لے گیا۔ کافی جدوجہد کے بعد اس کے لبوں سے ایک لفظ پھوٹ پڑا۔

"ڈا... ئر... ی"

رامو جیسے اس کی بات سمجھ گیا۔ وہ مڑا اور اس نے کتابوں کی شیلف کھنگالنی شروع کی۔ شیلف میں کل تین ڈائریاں تھیں۔ وہ تینوں اُٹھا کر لے آیا۔ پہلی ڈائری نیلے رنگ کی تھی۔ رامو نے وہ ڈائری

اسے دکھائی۔ اس نے آنکھوں کو نفی کے انداز میں جنبش دی۔ رامو نے دوسری ڈائری اٹھائی، سبز رنگ کی۔ اس نے پھر نفی کے انداز میں آنکھیں گھمائیں۔ تیسری ڈائری بہت پرانی اور بوسیدہ تھی۔ اس کی جلد کا رنگ بھی اُڑ گیا تھا۔ اس ڈائری کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں چمک سی آگئی۔ رامو کو یہ سمجھتے دیر نہ لگی کہ اس کے مالک کو اسی ڈائری کی تلاش ہے۔ پھر اس نے ایک ایک صفحہ کھول کر اس کی نگاہوں کے آگے کرنا شروع کر دیا۔ مختلف یاد داشتیں، کچھ فون نمبر، کچھ ضروری اندراجات۔ چند اشعار اور پھر ایک صفحے پر اس کی نگاہیں ٹک گئیں، اس صفحے پر ایک پتہ درج تھا۔ نام، محلّے کا نام اور شہر کا نام، پتہ نہیں اب سب کچھ ایسا ہی ہے یا بدل گیا ہے۔ ان پچیس برسوں میں کیا کچھ بدل گیا ہے۔ وہ سوچتا رہا۔ رامو سمجھ گیا کہ اس کے مالک کا مدعا کیا ہے، اس نے اِدھر اُدھر تلاش کر کے ایک پوسٹ کارڈ نکالا، ٹوٹی پھوٹی زبان میں لکھا کہ اس کے مالک کی طبیعت بہت خراب ہے اور نیچے اپنا نام لکھ کر اس پر اپنے مالک کا پتہ لکھ دیا۔ اس کے بعد اس نے وہ خط اسے دکھایا۔ اس کی آنکھوں میں تشکّر کے جذبات اُبھر آئے۔ رامو مطمئن ہو کر خط ڈراپ کرنے چلا گیا۔ اور اس کی نگاہیں دروازے پر ٹک گئیں۔

شاید کوئی آجائے... شاید۔

●

فرانسیسی دانشوری

دوسری جنگِ عظیم میں شکست تو جرمنی کی ہوئی لیکن واقعہ یہ ہے کہ بعض جرمنی تصوّرات کو فرانس میں ایک عرصے سے فروغ حاصل ہو رہا تھا، اور یہ تصوّرات فرانسیسی ذہن میں عدم رواداری اور تشدّد کی لہوس پیدا کر رہے تھے۔ بیسویں صدی کے شروع میں، اور خاص کر اس کی چوتھی دہائی میں ہیگل، مارکس اور نطشہ کے تصوّرات نے کانٹ کی نسبتاً نرم فکر کو پس منظر میں ڈھکیل دیا تھا۔ چونکہ ہیگل + مارکس کی جدلیات کی رو سے وہ قوت جو تاریخ کی تہہ میں رواں دواں ہے، آقا اور غلام کے درمیان، سرمایہ داری اور مزدور کے درمیان کشمکش ہے، لہٰذا اس کی نظر میں زندگی اپنے درجہ بدرجہ آگے کے سفر میں بنیادی طور آویزش سے عبارت ہے۔ اس طرح تشدّد بجائے اس کے کہ وہ کبھی کبھی بروے کار آنے والی اور افسوس ناک ضرورت ہو کسی متغزلانہ عمل کی سی زبردست مثبت قوت اور سیاسی توانائی کے مردانہ اظہار کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ کم سے کم ان دانش وروں کے تخیل میں، جنھوں نے حقیقی زندگی میں کبھی ایک بار بھی کسی پر غصّے میں ہاتھ نہ چھوڑا تھا...

سارتر کے سیاسی خیالات کو نسبتاً سادہ طور پر یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ "۱۹۱۷ء کے انقلاب کے صدقے روسی عوام کی عام قوتِ ارادی روس میں پرولتاری آمریت کا روپ دھار کر حکمراں ہو گئی تھی۔ یہ قوتِ ارادی جو ہر چیز میں جاری و ساری ہے، اس کا عملی بازو کمیونسٹ پارٹی ہے۔ پارٹی کبھی کبھی غلطی کر سکتی ہے لیکن یہ کبھی کوئی بنیادی غلطی نہیں کر سکتی کیونکہ پارٹی کو جدلیاتی حرکت کے لازم عمل کا جبلی احساس ہے۔ جب کبھی واقعی دنیا کے حالات مندرجہ بالا تصوّرات کو جھٹلاتے نظر آتے، تو سارتر کا انتہائی تیز اور تازہ فکر ذہن فرار کی کوئی نہ کوئی راہ سوچ لیتا تھا" تاکہ حقیقت کو قربان کر کے آدرش کو محفوظ رکھا جا سکے...

جب حالات بدلے تو بعض چھوٹے موٹے دانشوروں نے تو اعلان کیا کہ "ہم اب تک غلطی پر تھے" لیکن تمام بڑے لوگ (بشمول سارتر) "تیسری دنیا" کی طرف متوجہ ہو گئے، جو کہ نظریاتی رویّوں کو اختیار کرنے اور ان پر بحث کے لیے ایک نیا اور آسان موضوع تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آج فرانسیسی دانشور اپنا اعتبار کھو چکے ہیں۔ اب ان کو ماننے والے لوگ دنیا کے بعض اسکول پچھواڑوں میں ہی پائے جاتے ہیں ان اداروں میں پچھلے دانشوروں کے نئے ورثا، فوکو، لاکاں اور دریدا (جو پچھلوں سے بھی زیادہ غیر معتبر ہیں) کے تصوّرات جس قدر و قیمت کے حامل ہیں وہ انھیں خود فرانس میں حاصل نہیں ہے۔

جان وائٹ مین
(۱۹۹۳ء)

(شب خون، شمارہ نمبر ۱۷۰)

ھارون ایوب

ناول میں مکالموں کی اہمیت

افسانوی ادب میں مکالموں کی اہمیت کا اندازہ اِس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ مکالموں کے بغیر اُن کی ترتیب مکمل نہیں ہوتی ہے۔ یہ مکالمے چاہے ڈرامے کی صورت میں لکھے گئے ہوں یا ضمنی طور پر افسانے یا ناول کے درمیان آگئے ہوں۔ انگریزی کے مشہور مُصنّف ڈی ایچ لارنس کا خیال ہے کہ "ناول انسانی خیالات اور جذبات کو پیش کرنے کے لیے ایک عظیم ترین صنف ہے"۔ لارنس کا یہ قول یہ ثابت کردیتا ہے کہ ناول زندگی کا ترجمان ہے، جو زندگی کی سچی تصویر پیش کرتا ہے اسی لیے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے ناول کو "نیچرل قصّہ گوئی" کہا ہے۔

جب یہ تسلیم کرلیا گیا کہ ناول زندگی کو پیش کرنے کی ایک بہترین صنف ادب ہے تو پھر یہ بات ماننے میں ذرا بھی عذر نہیں ہونا چاہیے کہ ناول کے ہر کردار کا عمل اور قوتِ ارادی کا اظہار صداقت اور خلوص کے ساتھ اُس کی گفتگو کے ذریعے ہوتا ہے۔ یہی گفتگو مکالمہ کہلاتی ہے۔ البتہ ناول میں مکالموں کی نوعیت ڈراموں کے مقابلے میں خاصی بدلی ہوئی ہوتی ہے کیونکہ ناول کی تیکنک ڈرامے سے بہت مختلف ہوتی ہے، ای۔ ایم۔ فاسٹر نے ناول کو "نثری قصّہ" کہا ہے تو شبلی نے ناول کو "بیانیہ نثر" کا نام دیا ہے۔ الغرض دونوں قولوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ناول بیانیہ انداز کی چیز ہے۔ یعنی ناول نگار کہانی کو بیان کرتا ہے اور اس دوران اُسے جہاں ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ وہ مکالموں کا استعمال کرتا ہے اور کچھ مکالمے لکھنے کے بعد پھر وہ بیانیہ انداز اختیار کرلیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار، ڈرامہ نگار کی بہ نسبت زیادہ آزاد ہوتا ہے، وہ اپنے کرداروں کے ساتھ ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر گھومتا پھرتا ہے، اپنی رائے کا اظہار کرداروں کے مکالموں کے ذریعے کرتا ہے تو اپنی شخصیت اور جذبات و خیالات کی ترجمانی بھی کرداروں کی گفتگو سے کرتا ہے۔

بہت سے ناول نگاروں نے اپنی ناولوں میں مکالموں کے لیے وہ انداز اختیار کیا ہے، جو ڈراموں میں ہوتا ہے، یعنی کردار کا نام لکھا اور اُس کے سامنے اُس کا مکالمہ تحریر کردیا — پھر جواب دینے والے کا نام لکھا اور اُس کا مکالمہ تحریر کردیا، لیکن جوں ہی مکالموں کی ضرورت نہیں رہی، بیانیہ انداز اختیار کرلیا . . . .
مثلاً مولوی نذیر احمد کے ناول "فسانۂ مبتلا" کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے، جس میں ہریالی بیگم اور مبتلا کے درمیان گفتگو ہورہی ہے۔ یہ گفتگو کافی طویل ہے، اِس کا آخری حصّہ پیش کر رہا ہوں تاکہ آپ کو اندازہ ہوسکے کہ کس طرح ناول نگار مکالموں سے کام لیتے لیتے بیانیہ انداز اختیار کرلیتا ہے۔

مبتلا : دل پر قابو نہیں چلتا، اِس بی بی سے ممکن نہیں کہ مجھ کو اُنس ہو، چار و ناچار دوسری بی بی تو کرنی ہی پڑے گی۔
اچھا تو آج کے آٹھویں دن۔

ھریالی بیگم : بلکہ پندرہویں دن، مگر ایک شرط کہ ہست و نیست جو کچھ کہنا ہو تم خود آکر مجھ سے کہنا، ایسا نہ ہو کہ پہلے کی طرح بیٹھ رہو۔

مبتلا : نہیں۔ کبھی کیوں نہ ہو۔ میں ضرور خود آؤں گا بلکہ ہوسکا تو بیچ میں ایک دو پھیرے کروں گا۔

ھریالی : قسم کھاؤ۔

مبتلا : تمھاری جان کی قسم۔

ھریالی : میری جان تو تم ہو۔

مبتلا : اپنے سر کی قسم

مبتلا ہریالی سے رخصت ہوتا ہے اور دل میں مصمم ارادہ کرلیتا
، کہ اُسے ہریالی سے عقدِ ثانی کرنا ہے۔

فنی نقطۂ نظر سے ناول نے بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ساتھ
ت ترقی کی ہے اور نئی نئی تیکنک سے ناول لکھے جارہے ہیں۔ آپ
یں فلیش بیک کی تیکنک کا نام دیں یا شعور کی رو کی تیکنک کا یا
ی اور تیکنک کا لیکن آپ مکالمہ نگاری سے اپنا دامن نہیں بچا سکتے
ں، اس لیے آج کے ناول نگاروں نے وہ ڈرامے والا انداز ترک
ر دیا ہے، جس کی مثال ابھی اوپر پیش کی گئی ہے۔ آج کا ناول
الموں سے کام ضرور لیتا ہے لیکن اس کا انداز ناول کی تیکنک کے
ساتھ بدل جاتا ہے مثلاً کرشن چندر کے ناول شکست کا ایک
قتباس ملاحظہ فرمایئے:

"ونتی کو شیام کی محبت کا جب احساس ہوتا ہے تو وہ
ں کے گلے لگ جاتی ہے اور کہتی ہے ــــ "میں مرجاؤں گی" وہ
س کی آغوش میں کانپتی ہے پھر اس کی ٹھوڑی سے کھیلنے لگتی ہے۔
شیام" اس نے سنجیدگی سے کہا ــــ "وعدہ کرو کہ مجھ سے کبھی
دا نہ ہوگے۔ جب تک زندہ ہوں تمھارا ساتھ کبھی نہ چھوڑوں گا۔"
"شیام میں پڑھی لکھی نہیں ہوں، پر میں اپنی جان تم پر
چھاور کرسکتی ہوں۔ شیام میں بالکل سچ کہتی ہوں"

اس اقتباس سے یقیناً یہ اندازہ ہوگیا ہوگا کہ کرشن چندر
نے مکالموں کے ساتھ ساتھ بیانیہ انداز کو شامل رکھا ہے۔ زیادہ تر
آج کل کے ناول نگار یہی انداز اختیار کر رہے ہیں۔

اِن طریقوں کے علاوہ اکثر ناول نگاروں نے "خود کلامی"
سے کام لے کر وہی بات کہی ہے جو مکالموں کے ذریعے کہی جاتی ہے۔
اِس طرح کے مکالموں میں اکثر و بیشتر ناول کا کوئی بھی کردار سوچتے
سوچتے خود سے مخاطب ہوجاتا ہے۔ مکالمہ نگاری کا یہ انداز کردار
کے منصوبوں اور جذبات و خیالات کی عکاسی کرنے میں بہت
معاوِن ثابت ہوتا ہے۔ خود کلامی کے ذریعے ناول نگار اپنے
قاری کو یہ بتاتا ہے کہ وہ اس کردار سے کیا کام لینا چاہتا ہے۔ کچھ
ناولوں میں اس کی بہترین مثالیں ملتی ہیں مگر آج کل خود کلامی کی
طرز پر مکالمے لکھنے کا رواج کم ہے آج کل ناول نگار جو کچھ کہنا
چاہتا ہے، وہ سیدھے طور پر کہہ دیتا ہے۔

مکالمے ناول کا ایک ضروری حصّہ ہیں، جو ناول کے بہت
سے گوشوں پر سے پردہ اُٹھاتے ہیں، راز کھولتے ہیں ساتھ ہی ساتھ
کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں اور کرداروں کو جاوداں کرنے میں بھی مکالمے
بہت اہم رول ادا کرتے ہیں۔

ناول میں استعمال کیے جانے والے مکالموں کی یہ خوبی ہوتی
ہے کہ وہ مختصر ہوتے ہیں برجستہ ہوتے ہیں، جو قاری کی دلچسپی میں
اضافہ کرتے ہیں۔ آج کل طویل اور نصیحت آمیز مکالموں کا چلن
بالکل نہیں رہا ہے البتہ پرانے ناولوں میں اس طرح کے مکالمے ملتے
ہیں۔ دراصل طویل اور مشکل الفاظ والے مکالمے قاری کی طبیعت
میں اکتاہٹ پیدا کر دیتے ہیں اور وہ ناول ہاتھ سے رکھ دیتا ہے،
اس لیے ضروری ہے کہ جو مکالمے ناول میں استعمال کیے جائیں وہ
رواں، دلچسپ، سادہ اور سلیس زبان میں ہونے کے ساتھ برجستہ
ہوں اور موقع و محل کے لحاظ سے مناسب بھی ہوں۔ زبان کرداروں
کے معیار اور مزاج کے مطابق ہو ــــ زبان کے استعمال سے
مکالموں میں بہت فرق پڑتا ہے کیونکہ کردار ماحول کے مطابق زبان
بولتا ہے، مثلاً پریم چند نے ہوری کی زبانی کئی الفاظ کا تلفظ غلط
ادا کرایا ہے۔ ایسا انھوں نے جان بوجھ کر کیا ہے کیونکہ وہ جانتے
ہیں کہ ہوری ایک غریب کسان ہے۔ جاہل ہے اور "ض" کی
آواز کو صحیح تلفظ کے ساتھ ادا نہیں کرسکتا ہے اس لیے جہاں
جہاں "حضور" کا لفظ آیا ہے، پریم چند نے اس کو "حجور" لکھا ہے۔
بالکل ویسا ہی جیسے گاؤں والے بولتے ہیں ــــ مکالموں کے
اِس انداز سے کہانی میں جان پڑجاتی ہے اور ناول زندگی سے
قریب آجاتا ہے اور زندگی کی سچی تصویر قاری کے ذہن میں
ابھرتی ہے، جو ناول نگار پیش کرنا چاہتا ہے۔

ناول میں مکالموں کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے
بھی لگایا جاسکتا ہے کہ بعض معمولی ناول، جو تیکنک اور موضوع
کے لحاظ سے اہم نہیں ہوتے مگر اُن میں مکالموں کا برجستہ
استعمال، موقع و محل کے ساتھ اِس طرح کیا جاتا ہے کہ وہ کامیاب
ناول کے دائرے میں آجاتے ہیں، اُردو ناول نگاری میں اِس کی ایک
نہیں کئی مثالیں مِل جائیں گی۔

(بقیہ صـــ ۵۳ پر)

نئی مطبوعات

چند تصویرِ بُتاں

صنف : مرقعِ ادب

مرتب : صابردت

مبصر : یوسف ناظم

غالب ہی کے چمنستانِ شعر سے گُل چینی کرنی تھی تو صابر دت اس حسین و جمیل مرقع کے نام کے لیے "چند تصویرِ بُتاں" کی بجائے "جنتِ نگاہ" کی ترکیب بھی لے سکتے تھے لیکن انھوں نے سوچا ہوگا لوگ جب ان کے اس شہکار مرقع کو (حیران) آنکھوں سے دیکھیں گے تو "جنتِ نگاہ" یا "کفِ گل فروش قسم" کے نام خود بخود ان کے ذہن میں آجائیں گے۔ لیکن یہ البم صرف خوش نظری کے لیے نہیں ہے یہ اصل میں دیدہ وری کے لیے ہے۔ یہ بجائے خود ایک تاریخ ہے باضابطہ آرٹ گیلری ہے۔ ایک ایک ورق الٹتے جائیے معلوم ہوگا آپ رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اُردو پڑھ رہے ہیں اور محمد حسین آزاد کی آبِ حیات آپ کی نظروں کے سامنے کھلی رکھی ہے۔

آپ نے اکثر و بیشتر موقعوں پر لوگوں کو یہ کہتے سُنا ہوگا کہ اُن کے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ اب اُردو اتنی گئی گزری زبان بھی نہیں ہے کہ کسی اچھے کام کی ماہیت، اہمیت اور افادیت بیان کرنے کے لیے مناسب الفاظ اس میں نہ ملیں۔ میں کہ مبالغے کو ناپسند کرتا ہوں۔ اس البم کی "صورتِ حال" بیان کرنے کے لیے غالب کا ایک شعر پیش کروں گا۔ پہلے مصرعے میں تحریف و تخذیف ہے ملاحظہ فرمائیے:

لاکے صابر دت نے ہم سب کے لیے
رکھ دیا ہے ایک جامِ زر کھلا

اصل مصرع تو آپ کو یاد ہی ہوگا:

لاکے ساقی نے صبوحی کے لیے
(میری تحریف بھی بری نہیں ہے)

اس البم میں ۱۸۶ ادیبوں اور شاعروں کو محصور کیا گیا ہے اور ان ۱۸۶ تصویروں میں کوئی ۷ صدیاں مقید ہیں وہ اس طرح کہ البم کی ابتدا ہوتی ہے الف سے شروع ہونے والے نام امیر خسرو کے دلکش مرقع اور اُن کے ہر دل میں جاگزیں اس دوہے سے:

گوری سووے سیج پر مُکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چہوں دیس

صابر دت کہتے ہیں کہ یہ اس البم کی پہلی جلد ہے۔ دوسری جلد کیا تیسری اور چوتھی جلد بھی شاید وہ تیار کریں کیوں کہ اس مرقع میں تو صرف وہ شمعیں ہیں جو تیرہویں صدی عیسوی سے لے کر ۱۹۳۰ء تک روشن ہوئی ہیں۔ صابر دت کا کہنا ہے کہ ۱۹۳۰ء سے پہلے پیدا ہوجانے کی شرط انھوں نے اس لیے رکھی کہ ان ادیبوں اور شاعروں کے کام کا جائزہ لیا جا چکا ہے۔ یہ تسلیم کہ مرقع میں شرکت کے لیے کوئی نہ کوئی "شرط" تو مقرر کی جانی ہی چاہیے تھی لیکن یہ کہنا کہ ۱۹۳۰ء کے بعد پیدا ہونے والے اہلِ قلم کے کام کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے قدرے بحث طلب ہے۔ بہرحال صابر دت نے ان ۱۸۶ تصاویر کے علاوہ چند اہم محبانِ اُردو کی تصاویر کی گنجائش بھی نکالی ہے۔ بعض صورتوں میں یہ ضروری ہوتا ہے جیسے کسی جلسے میں اگر صفِ اوّل کی کرسیاں پُر ہوجائیں اور بعد میں کچھ اہم شخصیتیں آجائیں تو ان کے لیے مصالحِ انتظامی کے تحت ایک اور صفِ اوّل ترتیب دینی پڑتی ہے جو اضافی اور صفاتی صفِ اوّل ہوتی ہے۔

پانچ سو روپے قیمت گو زیادہ معلوم ہوتی ہے لیکن صرف ادا کرتے وقت۔ البم کے مطالعے کے بعد البم کا مالک یہ محسوس کرتا ہے کہ قیمت واجبی ادا کی ہے۔

البم کو ایک خوبصورت جیکٹ بھی عطا ہوا ہے جو اُردو کتابوں کو کم ہی نصیب ہوتا ہے کیوں کہ یہ جیکٹ تو خلعتِ فاخرہ ہے۔ آرٹ پیپر کا لفظ کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا اس لیے میں قرطاس مصفا کہنا

پسند کروں گا یہی قرطاس مصفّا اس البم
میں استعمال ہوا ہے۔

فن اور شخصیت کے اس سے پہلے
دس نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ صابر دت کے
سر پر یہ گیارہواں سہرا ہے۔

صفحات : ۳۰۰

قیمت : ۵۰۰ روپے

ناشر : ساحر پبلشنگ ہاؤس، پرچھائیاں،
جوہو، بمبئی ۴۰۰۰۴۹

خوشبو کا نام نیا

شاعر : حکیم منظور
مبصر : ارشد عبدالحمید

"خوشبو کا نام نیا" حکیم منظور کا نیا
شعری مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کے تین
مجموعے "ناتمام"، "لہولمس چنار" اور "برف
رتوں کی آگ" شائع ہو چکے ہیں۔

"خوشبو کا نام نیا" کے ۱۶۲ صفحات
میں ۸۱ غزلیں جمع کی گئی ہیں۔ پہلے صفحے پر
ایک بلا عنوان آزاد نظم شامل ہے جسے
کتاب کے پیش لفظ کے طور پر پڑھا جا سکتا
ہے۔ یہ نظم لفظ "خلا" کی خود ساختہ ترکیب
'خ + لا' کی تفہیم سے شروع ہوتی ہے اور
اس کے آخری تین مصرعے اس طرح ہیں:

'خلا' یا 'خاک زادِ زندگی'
دونوں ہی 'لا' ہیں
مگر دونوں میں پوشیدہ ہے 'خ' کی بے کراں وسعت

اس نظم سے شاعر کے نظریۂ حیات اور
نظریۂ فن کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ غزلوں میں
خیال، لفظیات اور آہنگ کا تنوع حکیم منظور
کے تازہ اسلوب کی نشاندہی کرتا ہے کشمیر کے
جغرافیائی، سماجی اور سیاسی اثرات ان کے
یہاں بدرجۂ اتم موجود ہیں اور یہ اوپر سے
اوڑھے ہوئے نہیں ہیں بلکہ شاعر نے انھیں اپنے
تخلیقی عمل میں ضم کر لیا ہے۔ ان کے یہ اشعار:

دیکھیے اب مری سوچ کی صورت کیا بنتی ہے
میں نے ڈل میں اترتی قوسِ قزح دیکھی ہے

کہوں صاحبو کیا، میں کیسے ہوئی
مرے شہر کی پوری تقدیر برف

...اس کا ثبوت ہیں۔ لیکن حکیم منظور کی
غزل کشمیر تک محدود نہیں زندگی اور کائنات
کے متفرق مسائل سے انھیں یکساں طور پر
دلچسپی ہے:

کہانیاں جن کے خون میں ہوں وہ بچے کیا میری بات سمجھیں
میں اس پری کو کہاں سے لاؤں کہ جو ابھی کوہِ قاف میں ہے

کچھ خواب کہ جن سے تھا خوابوں کا یقیں باقی
اے چشمِ تماشا کچھ ان کا بھی پتہ دینا

کسی کو زخم دکھانا بھی زخم کھانا ہے
نظر نظر میں ہے سفّاک فاصلہ ایسا

خالص اُردو تراکیب جن پر فارسی کا
کوئی اثر نہ ہو، مثمّن بحور کو دس رکنی بحر
بنانا یا مضاعف ارکان کا استعمال اور تازہ
لفظیات ایسے خواص ہیں جو کتاب کو پُر تاثیر
شاعری کا حامل بناتے ہیں۔ کتاب کی قیمت
قدرے کم رکھی جاتی تو بہتر تھا۔

صفحات : ۱۶۲

قیمت : ۹۰ روپے

ناشر : محل پبلیکیشنز، ۱۳۹۷،
پہاڑی املی، دہلی ۱۱۰۰۰۶

اُردو انٹرویوز

مؤلف : خالد عابدی
مبصر : محسن رضا رضوی

خالد عابدی انشائیہ، ڈراما، تنقید،
افسانہ وغیرہ کئی اصناف سے شغف رکھتے
ہیں۔ ان کے علاوہ اِدھر یہ اپنے مراسلاتی
انٹرویوز کی وجہ سے بھی معروف ہوئے ہیں
ان کے وہ انٹرویوز جو گزشتہ چند برس
میں مختلف رسائل میں چھپے ہیں، اب "اُردو
انٹرویوز" کے نام سے کتابی صورت میں
منظرِ عام پر آئے ہیں۔ اس میں پندرہ شعرا،
ادبا اور فلمی شخصیتوں کے مختصر مراسلاتی
انٹرویوز شامل ہیں۔

خالد عابدی چھوٹے چھوٹے اور سیدھے
سادے سوالات کے ذریعے صاحبِ ملاقات
(INTERVIEWEE) کی زندگی کے ان اہم
گوشوں کو اپنے قارئین پر اُجاگر کرنے کی
کوشش کرتے ہیں، جو بہ وجوہ اب تک پردۂ
خفا میں تھے۔

فلیپ پر عنوان چشتی کی رائے کے
سوا کتاب میں کوئی مقدمہ، پیش لفظ وغیرہ
شامل نہیں۔ خالد عابدی نے اپنی طرف
سے بھی کچھ نہیں لکھا ہے۔ خالد عابدی کا اپنی
طرف سے کچھ نہ لکھنا ایک کمی کا احساس
دلاتا ہے۔ دوسری کمی جو مجھے محسوس ہوئی، یہ
کہ انٹرویوز کے اختتام پر کوئی تاریخ یا سال
درج نہیں ہے، جس سے پتہ چل سکے کہ یہ
انٹرویوز کب لیے گئے ہیں۔

قیمت : ۵۰ روپے
ملنے کا پتہ : دل آرام ہاؤس، ۳۵، ہوا محل روڈ، بھوپال ۴۶۲۰۰۱

چودھری محمد علی ردولوی: حیات اور ادبی خدمات
(تحقیقی مقالہ)

مصنف : ڈاکٹر انور حسین خاں
مبصر : شاہد جمیل

"چودھری محمد علی ردولوی — حیات اور ادبی خدمات" ڈاکٹر انور حسین خاں کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے، جسے انھوں نے کتابی صورت میں فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی، لکھنؤ کے مالی اشتراک سے پیش کیا ہے۔

مقالے کو چھ ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ بابِ اوّل میں چودھری محمد علی کی جملہ تصانیف کا تفصیلی جائزہ اس طور پر لیا گیا ہے کہ ان کے طرزِ نگارش کی نمایاں خصوصیات ظاہر ہوگئی ہیں۔ اگلے ابواب میں چودھری محمد علی کی افسانوی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ بابِ ششم، یعنی آخری باب میں اختصار کے ساتھ چودھری محمد علی کی ادبی حیثیت کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر انور حسین خاں نے تحقیق کے تقاضوں کو بہت حد تک پورا کیا ہے۔ اپنے اقوال کی تائید میں حوالوں سے کام لیا ہے۔ لیکن بعض اقتباسات بڑے طویل اور غیر ضروری بھی ہیں۔ کاغذ، کتابت، طباعت اور گٹ اپ عمدہ اور قیمت مناسب ہے۔

صفحات : ۲۳۰
قیمت : ۵۰ روپے
ملنے کا پتا : نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ (یو۔پی)

کلیاتِ مانوس

شاعر : محمد الطاف حسین مانوس سہسرامی
مبصر : طاہر اسلم

"کلیاتِ مانوس" میں شاعر کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ مانوس سہسرامی کا مطبوعہ کلام "سازِ الم" "نقشِ ناتمام" اور "نالۂ شب گیر" کی شکل میں موجود ہے۔ یہ مجموعے بالترتیب ۱۹۵۱ء، ۱۹۷۳ء اور ۱۹۸۱ء میں ان کی زندگی میں ہی شائع ہوگئے تھے۔

مانوس سہسرامی نے غزل کے علاوہ نظمیں، رباعیاں، مستزاد اور سہرے کہے ہیں مگر متعدد اصنافِ سخن پر دسترس کے باوجود ان کا اصل رجحان غزل ہی کی طرف رہا ہے۔ ان کا کلام اور اندازِ کلام روایاتِ کہنہ کی محکم بنیادوں پر تعمیر کی گئی عمارت کے در و دیوار پر نقاشی کے مصداق ہے، ان کے کلام میں حالات کے آثار چڑھاؤ کی ترجمانی کے ساتھ زندگی کا کرب جس نے کبھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑا، شاعرانہ پیرائے میں جا بجا ملتا ہے۔

ان کی ایک رباعی غیر مطبوعہ کلام سے :

انسان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں
حیوان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں
لاحول ولا قوۃ الا باللہ
شیطان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں

صفحات : ۲۲۰
قیمت : ۳۰ روپے
ملنے کا پتا : افضل حسین مانوسی، اسٹونو انیمل ہسبنڈری انفارمیشن، اف پور روڈ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

گیلی مٹی

شاعر : اکمل امام
مبصر : ایس۔ اے۔ رحمٰن

حنیف سیمابی نے اس مجموعے کے بارے میں لکھا ہے کہ "گیلی مٹی" کے سرسری مطالعے سے ہی اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ آج غزل عصری مسائل اور زندگی کے تقاضوں کو اپنے دامن میں سمیٹ رہی ہے۔ اکمل امام جدید لہجے اور نئے اسلوب کے شاعر ہیں ... سلیس اور سادہ زبان، تیکھا لہجہ، شعور کی گہری پرچھائیاں ان کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ انھوں نے اگرچہ روایتی تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال کیا ہے مگر انھیں ایک نیا مفہوم دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی شاعری میں ایک کیفیت ہے جو پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے :

یہ تو کوئی سازش ہوگی
ان کی زبان اور میٹھا بول

جانے کس موڑ سے گزرنا ہو
اجنبی راستے گمان میں رکھ

صفحات : ۹۰، قیمت : ۳۰ روپے
ملنے کا پتا : اکمل امام، گلی امام علی، مالیان اسٹریٹ، سہارنپور (یو۔پی)

اکادمی کے شائع کردہ شعری مجموعے اور انتخاب

دیوانِ حالی

مولانا الطاف حسین حالی کے دیوان کی یہ اشاعت ان لوگوں کے لیے ایک نئی بشارت کا حکم رکھتی ہے جو سائنس اور ٹکنالوجی کے اس عافیت آشوب زمانے میں بھی غزلیہ شاعری کو حصول مسرت کا اور جمالیاتی احساس کی تسکین کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔

"دیوانِ حالی" کا مقدمہ رشید حسن خاں نے لکھا ہے جو حالی کی شاعری کے مختلف پہلوؤں اور ان کے فنی نظریات پر سیر حاصل روشنی ڈالتا ہے۔

صفحات: ۲۳۲ (چوتھا ایڈیشن) قیمت: ۳۶ روپے

انتخاب کلامِ داغ

علامہ اقبال نے داغ کے مرثیے میں کہا ہے:

تھی زبان پر، جو آرزو ہر دل میں ہے
یعنی یہ لیلی وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے

اقبال نے داغ کی شاعری کے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی حیثیت بنیادی نقطے اور محور کی ہے اور کہا ہے کہ وہ ایک جذبہ مشترک جو ہر انسانی دل میں تمنا بن کر رہا ہے مگر ہر شخص اس کے اظہار پر قادر نہیں، داغ کے اشعار اسی جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں۔

مرتبہ: بیگم ممتاز میرزا، صفحات: ۲۴۹، قیمت: ۳۵ روپے

انتخاب کلامِ فائز

مرتب: پروفیسر محمد حسن، صفحات: ۱۴۸، قیمت: ۴۰ روپے

انتخاب غزلیات آبرو

مرتب: پروفیسر محمد ذاکر، صفحات: ۱۶۰، قیمت: ۴۵ روپے

انتخاب غزلیات میر حسن

مرتب: پروفیسر مظفر حنفی، صفحات: ۱۸۸، قیمت: ۵۵ روپے

انتخاب کلامِ حاتم

مرتب: ڈاکٹر عبدالحق، صفحات: ۱۵۲، قیمت: ۴۵ روپے

انتخاب کلامِ میر سوز

مرتب: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، صفحات: ۹۶، قیمت: ۴۰ روپے

انتخاب کلامِ سودا

مرتب: ڈاکٹر شارب ردولوی، صفحات: ۱۶۰، قیمت: ۳۵ روپے

آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل

یہ کتاب نہ صرف یہ کہ آزادی کے بعد دہلی کی اردو غزل کا ایک جامع انتخاب پیش کرتی ہے بلکہ اس میں آزادی کے بعد کی دہلوی غزل کا ایک مفصل اور خیال انگیز تنقیدی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

مرتب: پروفیسر عنوان چشتی

صفحات: ۳۸۴ (دوسرا ایڈیشن) قیمت: ۴۰ روپے

آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم

آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم کے جامع انتخاب کے ساتھ ساتھ ان شعرا کا تنقیدی مطالعہ اس کتاب میں پیش کیا گیا ہے جنھیں آزادی کے بعد دہلی کے نظم گو شعرا کی حیثیت سے جانا مانا گیا۔

مرتب: ڈاکٹر عتیق اللہ

صفحات: ۳۷۹ (دوسرا ایڈیشن) قیمت: ۵۰ روپے

رنگ ہزاروں خوشبو ایک

بیکل اتساہی کا مجموعۂ کلام۔ عوامی زندگی کے رنگ روپ اور لوک سنگیت کے آہنگ سے بھرپور شاعری۔

صفحات: ۱۵۲ (دوسرا ایڈیشن) قیمت: ۲۰ روپے

اردو خبرنامہ

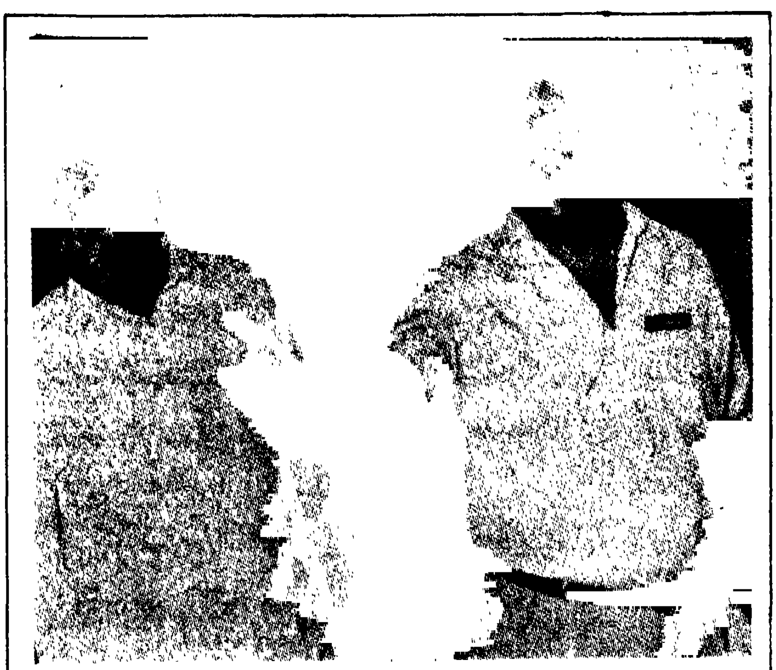
اکادمی کی گورننگ کونسل کے نئے ممبران

دہلی کے لیفٹننٹ گورنر اور اکادمی کے چیئرمین جناب پی۔ کے۔ دوے نے مندرجۂ ذیل خواتین وحضرات کو دو سال کے لیے اکادمی کی گورننگ کونسل کا ممبر نامزد کیا ہے۔ یہ سبھی شخصیتیں اُردو زبان و ادب کی بے غرضانہ خدمت کے لیے معروف و ممتاز ہیں اور امید ہے کہ اکادمی کے مقاصد سے ان کی مخلصانہ دلچسپی اکادمی کو مزید فعّال اور متحرک بنائے گی۔ نئے ممبران کے اسمائے گرامی یہ ہیں:

جناب سیّد حامد، جناب جوگندر پال، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر شمیم حنفی، بیگم ممتاز میرزا، جناب دلیپ سنگھ، ڈاکٹر اسلم پرویز، ڈاکٹر شمیم نکہت، جناب پروانہ رودولوی، جناب شاہد پرویز، جناب جے۔ پی۔ بھٹناگر، جناب الطاف احمد اعظمی اور محترمہ خالدہ زاہدی۔

یومِ اساتذہ پر مشاعرہ

۵ ستمبر کو یومِ اساتذہ کے موقعے پر دہلی اُردو اکادمی نے ایک مشاعرے کا انعقاد کیا۔ اس مشاعرے میں دہلی کے ان شعرا نے شرکت کی جن کا تعلق درس و تدریس سے ہے۔ مشاعرے کی صدارت پروفیسر محمد حسن نے کی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے رجسٹرار خواجہ محمد شاہد صاحب نے رسمِ افتتاح انجام دی۔ انھوں نے اپنی افتتاحی تقریر میں کہا کہ درس و تدریس کا پیشہ ہمیشہ لائقِ احترام رہا ہے اور اساتذہ ہم سب کے لیے محترم ہیں۔ آج کے دن ہم ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ موجودہ دور میں اساتذہ کی یہ ذمّہ داری اور بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنے طلبہ کی صحیح ذہنی تربیت کریں اور انھیں ایسا شہری بننے میں مدد دیں جو احساسِ شہریت سے بہرہ ور اور باہمی ہم آہنگی کی قدر و قیمت سے آشنا ہوں۔ اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے اساتذہ کی خدمات کو سراہتے ہوئے یہ یقین دہانی کرائی کہ اُردو درس و تدریس میں جو مشکلات



اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی مشاعرے کے مہمانِ خصوصی جنابِ خواجہ محمد شاہد سے شعرا کا تعارف کراتے ہوئے



ئیں سے : صدرِ مشاعرہ پروفیسر محمد حسن، پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر شمیم حنفی، سیّد ضمیر حسن دہلوی، ڈاکٹر صادق، ڈاکٹر عتیق اللہ، ڈاکٹر جی۔ آر۔ کنول اور محترمہ شبانہ نذیر



سامعین میں دہلی کی سربرآوردہ شخصیتیں شامل تھیں

(تصاویر : سیّد فدا علی)

حائل ہیں، اُردو اکادمی ان کے ازالے کی حتی الامکان کوشش کرے گی۔

جن شعرا اور شاعرات نے سامعین کو اپنے کلام سے محظوظ کیا ان کے اسمائے گرامی ہیں: پروفیسر محمد حسن، پروفیسر انور صدیقی، پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر شمیم حنفی، جناب مغیث الدین فریدی، ڈاکٹر اسلم پرویز، ڈاکٹر صادق، ڈاکٹر عتیق اللہ تابش، سید ضمیر حسن دہلوی، ڈاکٹر ذکیہ انجم، محترمہ مسعودہ حیات، ڈاکٹر فریاد آزر، جناب یوسف پاپا، جناب سہیل صدیقی، جناب عزیز بھروی، ڈاکٹر جی۔ آر۔ کنول، جناب اعجاز انصاری، جناب افضل کرتپوری، جناب خسرو متین، پروفیسر نارائن سنگھ غافل، جناب انور الدین انور، جناب ریاضت علی شائق، محترمہ شبانہ نذیر، جناب شاہد انصاری اور محترمہ سلمیٰ شاہین۔

امور و اوقاف، منعقد ہوا۔

(سید رحمت علی، صدر اُردو اکادمی)

ساحر ہوشیار پوری کو ایوارڈ

بزرگ شاعر جناب ساحر ہوشیار پوری کو دانشوروں کی کل ہند کانفرنس نے "کنور مہندر سنگھ بیدی ایوارڈ" عطا کیا۔ یہ تقریب ۲۵ اگست کو پارلیمنٹ اسٹریٹ کے پارلیمنٹ آڈیٹوریم میں منعقد ہوئی اور لوک سبھا اسپیکر جناب شوراج پاٹل نے انہیں ایوارڈ دیا۔

(سیماب سلطانپوری)



بین الاقوامی تعلیمِ بالغاں ہفتے کے تحت ٹونک میں محفلِ چار بیت کا انعقاد ہوا جس میں مختلف پارٹیوں نے قومی یک جہتی اور تعلیمِ بالغاں کے موضوع پر چار بیتیں پیش کیں۔

(عزیز اللہ شیرانی)

اُردو صحافت کا کُل ہند مخدوم ایوارڈ ۹۲

اُردو اکادمی آندھرا پردیش کی طرف سے اُردو صحافت کا مخدوم ایوارڈ ۹۲ء بعد از مرگ جناب میر عابد علی خاں، بانی و مُدیر روزنامہ "سیاست" حیدرآباد کو دینے کا فیصلہ کیا گیا۔ ایوارڈ جناب کے۔ کرشن کانت، گورنر آندھرا پردیش کے ہاتھوں بتاریخ ۹ اکتوبر ۱۹۹۳ء مرحوم کے صاحبزادے اور سیاست کے موجودہ مُدیر زاہد علی خاں نے حاصل کیا۔ جلسہ جوبلی ہال، باغ عامّہ حیدرآباد میں جناب محمد شبیر علی وزیر اقلیتی



نذیر احمد یوسفی کے افسانوی مجموعے "چپ فضا میں عذاب" کی رسم اجرا بنگلہ ادیبہ مسز جیا مشرا نے بزم بے تکلف آسنسول کے زیرِ اہتمام منعقدہ ایک جلسے میں ادا کی۔

لمی تعاون کی درخواست

"ایمن پبلیکیشنز" پٹنہ کے زیرِ اہتمام
یم پھلواروی کی ادارت میں ایک سہ ماہی
ی رسا "حکایت" کا اجرا ہو رہا ہے۔
ِ قلم سے قلمی معاونت کی درخواست
ے۔ پتہ:

ایمن پبلیکیشنز، سکندر منزل،
منظہر الحق پتھ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

اکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی رحلت

اُردو کے مشہور ادیب ڈاکٹر شانتی
ن بھٹاچاریہ کی کلکتہ میں ۱۵ ستمبر کی
م کو ان کی رہائش گاہ پر رحلت
ی اطلاع کے مطابق انھیں دل کا دورہ
تھا جو جان لیوا ثابت ہوا۔ موت کے وقت
ی عمر ۶۳ برس کی تھی۔

ڈاکٹر بھٹاچاریہ کی مادری زبان بنگالی
لیکن اُردو سے انھیں بے پناہ محبت تھی۔
وجہ تھی کہ انھوں نے اُردو میں مہارت
ل کی اور اپنے خیالات کے اظہار کے لیے
زبان کو اپنا وسیلہ بنایا۔ ان کا خاص
ن تحقیق اور ترجمہ تھا۔ بنگالی زبان
نہ پاروں کا اُردو میں اور اُردو کی اہم
قات کا بنگالی زبان میں ترجمہ کر کے
ر بھٹاچاریہ نے اہم کام کیا تھا۔
تیس کتابوں کے مُصنف ڈاکٹر بھٹاچاریہ اُردو کے بے لوث خدمت گار تھے۔ کلکتہ دور درشن پر اُردو میں خبروں کی ٹیلی کاسٹ کا سلسلہ انھی کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ وہ بنگال اُردو اکادمی نیز انجمن ترقیِ اُردو ہند کی مجلسِ عام اور اس کی ادبی کمیٹی کے رکن تھے۔

۱۹۶۷ء میں ان کو ربندر پُرسکار سے نوازا گیا تھا۔ اُردو میں ترجمے کے لیے انھوں نے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، میر اکادمی ایوارڈ بھی حاصل کیا تھا۔

جناب شانتی رنجن بھٹاچاریہ ۲۴ ستمبر ۱۹۳۰ء کو فرید پور میں پیدا ہوئے تھے جو اب بنگلہ دیش میں ہے لیکن انھوں نے تعلیم حیدرآباد میں حاصل کی تھی۔ ان کی موت سے اُردو زبان اپنے ایک مخلص خادم سے محروم ہو گئی۔ پس ماندگان میں ان کی اہلیہ، تین بیٹے اور ایک بیٹی شامل ہیں۔ ادارہ ان کے غم میں شریک ہے۔



پچھلے دنوں انجمن ترقیِ اُردو شاخ مالیگاؤں کے زیرِ اہتمام ڈاکٹر سعید احمد فیضی نے اسحٰق خضر کی کتاب "چاند ستارے" کا اجرا کیا۔ صدر جلسہ پروفیسر عبدالحفیظ انصاری اور محمد رفیع انصاری بھی نظر آ رہے ہیں۔

بقیہ: ناول میں مکالموں کی اہمیت

الغرض مکالمے ناول کا ایک ضروری جزو ہیں۔ ایک ماہر ناول نگار اس کی اہمیت کو اچھی طرح جانتا ہے اور وہ اس کا استعمال بہت ہنرمندی سے اپنے ناول میں کرتا ہے، تب ہی وہ ایک بہترین ناول لکھنے میں کامیاب ہو پاتا ہے کیونکہ مکالمہ نگاری ایک فن ہے اور اس فن کو جس قدر برجستگی اور نزاکت و لطافت سے برتا جائے گا یہ اتنا ہی لطف دے گا۔

حالی — ایک زاویۂ نظریہ بھی

○ "ایوانِ اُردو" (ستمبر ۱۹۹۳ء) میں مقدمۂ شعروشاعری کے تناظر میں شمیم کاف نظام نے لکھا ہے کہ حالی نے اپنے کسی نظریے کی بنیاد مغربی فکر پر نہیں رکھی، نہ ہیئت کے اعتبار سے نہ موضوع و مفہوم کے اعتبار سے۔ اگر شمیم کاف نظام نے یہ خیال صرف مقدمۂ شعروشاعری کے حوالے سے ظاہر کیا ہے تو مجھے کچھ نہیں کہنا ہے اور اگر مجموعی طور پر حالی کے نظریات اور افکار کے حوالے سے انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے تو بہت کچھ کہنا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی - IMPERIALISM - کی اس مشین کا ایک اہم پُرزہ تھے جس نے انیسویں صدی کی آخری چوتھائی صدی اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی صدی میں پوری دُنیا میں مسلمانوں کے شیرازے کو پوری طرح منتشر کرکے رکھ دیا تھا۔ حالی مغربی فکر کا دیسی ایڈیشن تھے۔ اور انھوں نے مسلمانوں کے ایمان کو کمزور بناکر قرآن کی بشارتوں کو جھٹلانے کی صلیبی سازش سے خود کو وابستہ کررکھا تھا۔ ان کی یہ وابستگی شعوری تھی یا غیر شعوری، اس پر بحث کے لیے دفتر کے دفتر چاہئیں۔ اور یہاں اس بحث کا موقع بھی نہیں ہے۔ ہمیں تو صرف یہ کہنا ہے کہ اگر اُن کے کسی نظریے کی بنیاد مغربی فکر پر نہ ہوتی تو وہ شمس العلماء کا خطاب نہ پاتے اور انھوں نے ہندستانی مسلمانوں کے جذبۂ حریت کو دباکر انھیں انگریزی سامراج کا تابع فرمان بنانے کی جدوجہد میں بڑھ چڑھ کر حصّہ نہ لیا ہوتا۔

اٹھارہویں صدی میں یوروپی طاقتوں بالخصوص برطانیہ، فرانس اور روس نے اسلامی طاقت کو ختم کرنے کے لیے صرف فوجی جارحیت ہی کا سہارا نہیں لیا بلکہ معاہدوں، اندرونی سازشوں، علماء اور دانشوروں کی خدمات بھی حاصل کیں — "مہدی" بھی پیدا کیے اور وحی الٰہی کو مشکوک ٹھہرانے کے لیے زرخرید علماء کا بھی سہارا لیا، تاکہ مسلمانوں کے دلوں میں موجزن نصرت الٰہی کے حصول کے یقین کا جذبہ ختم کردیا جائے جو مسلم سپاہیوں کا سب سے بڑا ہتھیار تھا۔ یوروپی طاقتوں کی اس سازش کے خلاف الجزائر میں امام عبدالقادر نے داغستان (روس) میں سلسلۂ مریدین کے اماموں نے اور عظیم تر ہندستان میں جمال الدین افغانی نے زبردست قربانیاں دیں۔ پوری دنیا کے مسلمانوں میں ان مجاہدین کے جذبۂ ایثار نے اسلامی ولولے کو باقی رکھا اور خلائی وعدۂ نصرت پر ان کے عقائد کو کمزور نہیں ہونے دیا۔ پھر یوروپی طاقتوں نے ان مجاہد علماء کو بدنام کرنے کے لیے اپنے جن علماء کی خدمات سے استفادہ کیا ان میں مولانا الطاف حسین حالی بھی شامل تھے۔ اس سامراجی سازش میں جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے خواجہ صاحب کی اہم پوزیشن کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ برنارڈ لیوس (BERNARD LEWIS) نے اپنی ضخیم کتاب عالم اسلام (THE WORLD OF ISLAM) میں ELIE KEDOURIE (علی کیدوری) کا ایک مضمون بعنوان ISLAM TODAY شامل کیا ہے جس میں مضمون نگار کیدوری نے خواجہ الطاف حسین حالی کو اپنے زمانے کا ممتاز ترین شاعر اور ادیب قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "انھوں نے بھی صوفیوں اور علماء کی مذمت کرتے ہوئے کہا ہے کہ ان لوگوں نے مسلمانوں کی اقدامی صلاحیتوں اور روح کو قتل کرکے ان کے اندر عدم رواداری اور خوف کی تخم ریزی کی۔" جبکہ حقیقت یہ ہے کہ صوفیا اور علماء ہی بے خوف ہوکر مسلمانوں کے جذبۂ ایمانی کو فروغ دے رہے تھے اور یوروپی طاقتوں کے ذریعے اسلام کی شکست و ریخت کی کوششوں کی مزاحمت کررہے تھے۔

میں نے اس مراسلے میں ایک تاریخی حقیقت کی جانب شمیم کاف نظام اور قارئین

اُردو کی توجہ مبذول کراتی ہے۔ میرا
مولانا الطاف حسین حالی کی علمیت اور
ت کو نظر انداز کرنا نہیں ہے۔ کسی کا
فاضل اور بڑا ادیب یا شاعر ہونا اس
زوریوں اور خامیوں کی پردہ پوشی کرنے
لیے کافی نہیں ہے۔"

— پروانہ ردولوی، نئی دہلی

آزادیٔ رائے کے احترام میں یہ خط شائع کیا جارہا ہے
ادارے کو اس زاویۂ نظر سے اتفاق نہیں ہے۔

وزون/ناموزون

○ "سرسبز" میں میرے مضمون شعر المثال
درج میرے ایک مصرعے کو کرشن موہن
ناموزوں قرار دیا ہے۔ مصرعے میں کاتب
ایک لفظ "سی" چھوڑ دیا ہے۔ مصرع یوں
ہے:

یہ خزاں کی زرد سی شال میں جو اداس پیڑ کے پاس ہے،

س مصرعے کو آمد کے لکھنؤ ایڈیشن، کراچی ایڈیشن
ر حیدرآباد ایڈیشن میں دیکھا جاسکتا ہے۔

— بشیر بدر، بھوپال

○ کرشن موہن کا "سرسبز" پر تبصرہ دیکھا۔
جہاں تک بشیر بدر پر گرجنے اور برسنے کا
سوال ہے مجھے اس بارے میں کچھ نہیں کہنا کیونکہ
اگر بشیر بدر نے ان کے اشعار کو اکہری غزل
کے نمونے قرار دیا ہے تو ضرور بشیر بدر کے پاس
ایسا کہنے کی وجوہات ہوں گی۔ بجائے اس کے
کہ کرشن موہن اس بات پر سنجیدگی سے غور
کرتے اور بشیر بدر کے قول کی روشنی میں
اپنی شاعری کے پس منظر اور پیش منظر کا
احاطہ کرتے ان کا RETORT ان کے غصے
کا مظہر ہے۔ اب میں ان سات شعروں کی طرف
آتا ہوں جنھیں کرشن موہن نے بے وزن قرار
دیا ہے اور جن میں چار اشعار میرے ہیں۔
مجھے علم نہیں کہ کرشن موہن کے اُستاد کون
تھے یا یہ کہ عروض کی تعلیم انھوں نے کس سے
اور کب لی لیکن ایک بات ان کے تبصرے سے
صاف عیاں ہے کہ انھیں اُردو اوزان اور
بحروں کا واجبی سا علم بھی نہیں ہے یعنی ان
کی دسترس صرف چند ایک زیادہ مستعمل اور
عام سی بحروں تک ہی محدود ہے۔ انھیں اُردو
کی دیگر غیر مانوس بحروں، زحافات اور خاص
طور پر ہندی کی بحر اس کا، جس کا ماترائی
وزن ۲۲ ہے، گیان بالکل نہیں ہے حالانکہ
وہ اس بات کے مدعی ہیں کہ ہندی کے الفاظ
ان کی شاعری میں بہت زیادہ استعمال میں
آئے ہیں۔ اگر وہ دوبارہ میری اس بات کی
روشنی میں میرے اشعار کو پرکھیں تو ان پر
اپنی عروض دانی کا بھرم اور میرے اجتہاد
کا معاملہ کھل جائے گا۔ یہی بات میں
مناظر عاشق ہرگانوی اور پرکاش تیواری کے
ضمن میں کہہ سکتا ہوں۔ ان کے اشعار بھی
باوزن ہیں ہاں بشیر بدر کے شعر میں شاید
سہوِ کاتب سے زرد سی شال کے بجائے زرد شال رقم
ہوگیا ہے لیکن کرشن موہن کو بشیر بدر پر گرفت کا کوئی
بہانہ چاہیے تھا سو انھیں اس شعر سے مل
گیا۔ میں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ آج کل تقابلِ
ردیفین پر جسے کرشن موہن عیب تصور کرتے
ہیں، شعرا کوئی زیادہ دھیان نہیں دیتے۔ آخر
میں مجھے کرشن موہن کا ایک شعر یاد آیا:

اسی باعث تو مجھ سے منحرف ہیں میرے احباب
مری گفتار میں کردار میں کوئی کمی ہے

جی ہاں یہ کمی یقینی طور پر ہے اور اس
بات کے نروان کے باوجود آپ ابھی تک
انسان ہی بدھ نہیں بن پائے اور یہ
دکھ کی بات ہے۔

— کرشن کمار طور، دھرم شالہ

○ "ایوانِ اُردو" کے ستمبر ۹۳ء کے شمارے
میں "سرسبز" کے خصوصی نمبر ۹۳ء پر تبصرہ
کرتے ہوئے کرشن موہن جیسے پرانے اور
کہنہ مشق شاعر نے میرے درج ذیل شعر کو
بے وزن بتایا ہے:

ہر سفر کے انجام سے پرے
اک مہم کا آغاز توڑے

ان کی جانکاری کے لیے عرض ہے کہ یہ شعر
فاعلن مفعولات فاعلن کی نئی بحر میں ہے۔
کرشن موہن ہمیشہ تنوع پسند اور
تازہ کار رہے ہیں۔ مگر اپنے اس تبصرے میں
وہ بے حد دقیانوسی نظر آرہے ہیں۔
میری یہ وضاحت شائع کرکے شکریہ
کا موقع دیں۔

— مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگلپور

نئے اوزان!

○ "ایوانِ اُردو"، ستمبر ۱۹۹۳ء میں سرسبز کے
شمارے پر تبصرہ کرتے ہوئے جناب کرشن
موہن نے جن اشعار کو بے وزن اور ناقص
الہیئت مانا ہے ان کا وزن لکھنے کی کوشش کر رہا
ہوں۔ بقول موصوف ان کا وزن کھینچ تان کر
بھی پورا نہیں ہوتا۔ مگر چونکہ اب ہائیکو اور
دوہے بھی اُردو میں مروّج ہوگئے ہیں اور ان کی
وجہ سے اُردو عروض میں چند اضافوں کی
گنجائش ہمارے سامنے آئی ہے، اس کو نظر
انداز کرکے اُسی قدیم عروضی نظام کو جس میں
ہائیکو اور دوہے روا نہیں تھے معیار مان کر
اشعار کو بے وزن کہنا قدامت پرستی کے

سوا اور کچھ نہیں ہے۔
جن اشعار کو کرشن موہن نے بے وزن
مانا ہے مروّجہ عروض میں اور ماتراؤں کے اعتبار
سے ان کی تقطیع اس طرح ہوسکتی ہے۔

شعر نمبر ۱ :

ہر سفر کے انجام سے پہلے
اک مہم کا آغاز توڑیے

تقطیع ماتراؤں سے :
مستفاعلن مستفاعلن (دونوں مصرعے)

مروّجہ عروض میں :
فاعلان مستفع لن فعل
یا: فاعلن فعلن فاعلن فعل
یا: بحرِ خفیف مسدّس مربوع مکفوف
یا: بحرِ متدارک مثمن مخبون مسکّن مقطوع

شعر نمبر ۲ :

ہوں اُس سے بچھڑکے میں طور زندہ
مجھ میں یہ کمال کہاں سے آیا

تقطیع ماتراؤں سے :
مستفعلتن متفاعلاتن (دونوں مصرعے)

مروّجہ عروض میں :
مفعول مفاعلتن فعولن
بحرِ وافر مسدس الحقص مقطوف

شعر نمبر ۳ :

نقش ہے اک خواب سی آنکھوں کے پردے پر
یہی ہے دُنیا تو ہے دنیا ذرا سی دیر

تقطیع ماتراؤں سے :
مفتعلاتن مفاعیلات مفعولن (پہلا مصرع)
مفاعلاتن مفاعیلات مفعولان (دوسرا مصرع)

مروّجہ عروض میں :
زحافات کی تخصیص کو ملحوظ رکھ کر ممکن نہیں۔

فعل فعولن فعولن فعل فعلن
فعول فعلن فعولن فعل
بحرِ متقارب مقبوض اثلم اثرم

شعر نمبر ۴ :

زمیں ہی آسماں کے سامنے آتی ہے
مٹی ہی ہوتی ہے جواب مٹی کا

تقطیع ماتراؤں سے :
مفاعلن مفاعلن مفتعلن فعلن (پہلا مصرعہ)
مفعولن مفعولن مفاعلن فعلن (دوسرا مصرعہ)

مروّجہ عروض میں :
تقطیع یہی رہے گی۔ مفتعلن کو مفاعلن کا متبادل مان کر اگر مفتعلن کو مسکّن کرنے کی بھی گنجائش ہو تو بحر کا نام بحرِ رجز مثمن مطوی مخبون مسکن محذوذ ہوگا۔

شعر نمبر ۵ :

ساری دنیا تیرے زیرِ قدم سہی
لیکن سائیں اک دل پہ حکومت مشکل

تقطیع ماتراؤں سے :
مفعولاتن مفعولاتن مفاعلن (پہلا مصرعہ)
مفعولاتن مستفعلتن مفعولن (دوسرا مصرعہ)

مروّجہ عروض میں :
فعلن فعلن فعلن فعلن فعول فع
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع

دوہے کی طرح اس میں بحرِ متدارک اور متقارب کے اوزان یکجا ہیں۔

شعر نمبر ۶ :

یہ خزاں کی زرد (سی) شال میں جو اُداس پیڑ کے پاس ہے
یہ تمہارے گھر کی بہار ہے اسے آنسوؤں سے ہرا کرو

تقطیع :
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
بحرِ کامل مثمن سالم

... ی ...
... (حرف) ...
... ایک ہی ہے اور دو ...

... :

... تیرے ہی نام کی کوئی اینٹ نہیں
ورنہ اس شہر میں مکاں بہت ہیں

تقطیع ماتراؤں سے :
مستفاعیل مستفاعلن فاع (پہلا مصرعہ)
مستفاعیل مستفاعلن فع (دوسرا مصرعہ)

مروّجہ عروض میں :
فاعلاتن مفاعلن فعولن
بحرِ خفیف مسدس مشعث مخبون

مفعولاتن ۔ مستفاعیل ۔ مستفاعلن ۔ مستفعلاتن ۔ مفاعیلان ۔ مفتعلاتن ۔ مفاعلاتن ۔۔۔ ان ارکان میں ہر ایک میں آٹھ حرف (ماترائیں) ہیں اور مفاعلن مفتعلن اور مفعولن میں ہر ایک رکن میں چھ حرف (ماترائیں) ہیں۔ یہ ارکان کہاں متبادل ہوسکتے ہیں اور کہاں نہیں اس کی وضاحت کے لیے ایک طویل مضمون درکار ہوگا۔ اس خط میں اس کے لیے گنجائش نہیں ہے۔

—— حسن اقبال، ٹونک

حافظ کا شعر

○ "ایوانِ اُردو" ستمبر ۱۹۹۳ء کے شمارے کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا "حرفِ آغاز" کا آغاز آپ نے حافظ شیرازی کے جس شعر سے کیا ہے وہ حیات و کائنات کی جملہ اقدار پر محیط ہے ——
مگر آپ کا موقف محض ترقی پسند تحریک کے بعد کی شاعری کی تائید اور تقلید محسوس ہوا۔ حالانکہ گزشتہ چالیس برس کے جدید

[illegible] اعلیٰ گڑھ

[illegible] ایوانِ اُردو [illegible] ستمبر ۹۳ء پڑھا۔ اس بار مضامین بہتر لگے۔ لیکن جب بھی قومی یکجہتی یا حب الوطنی کے حوالے سے اُردو ادب یا اس کی کسی صنف کا جائزہ لیا جاتا ہے تو قدما کے حوالے پر ہی بساط کیوں الٹ دی جاتی ہے؟

"زمین" پڑھ کر ابنِ صفی کے لافانی کرداروں کی طرف خود ہی نگاہِ تصوّر اُٹھ جاتی ہے۔ پتہ نہیں اس افسانے میں کیا مقصدیت پنہاں ہے۔ "نتھو' بدھو' خیراتی..." افسانہ عمدہ ہے' پسند آیا۔ البتہ اس کا اختتام کمزور لگا۔ "میّت" بھی قابلِ مطالعہ افسانہ ہے۔

نئی مطبوعات میں سبھی تبصرے عمدہ ہیں۔ البتہ کرشن موہن کا تبصرہ کسی "مخاصمت" کا جزوی ردِ عمل معلوم ہوتا ہے۔

"گرامی نامے" ان دنوں توجّہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔ وفا صدیقی' عطا عابدی' نازش پرتاپ گڑھی اور اب نذیر فتح پوری کے یہاں ایک ہی مصرعے کی موجودگی دلچسپ ہے۔ دراصل یہ مصرعہ "سوا نیزے پہ سورج آگیا ہے" اس قدر سہل اور رواں ہے کہ لوگ نثری طور پر بھی بولتے ہیں۔ اس لیے اس کی مماثلت محض اتفاقیہ ہی کہی جا سکتی ہے۔ ایک مصرعے کی مماثلت کا واقعہ ابھی حال ہی کئی جگہ دیکھنے کو ملا۔ ماہنامہ "صریر" پاکستان [illegible] کے ایک بزرگ [illegible] مظفر حنفی کی غزل [illegible] مماثلت سامنے آئی۔ "شب [illegible] خون" کے حالیہ شمارے میں ساحل احمد کی غزل شائع ہوئی ہے جس کا ایک مصرع پروفیسر مظفر حنفی کی غزل کا مصرع بھی ہے۔ "افکارِ ملی" دہلی کے ایک شمارے میں نامی نادری اور اظہر نیّر کے یہاں بھی اس قسم کی مماثلت پائی گئی۔ اگر مصرعے کی مماثلت پر تحقیق کی جائے تو کئی دلچسپ حقائق سامنے آسکتے ہیں۔

—— انصاری اختر جمال' ڈیرہ دون

داد و تحسین

○ ستمبر ۹۳ء کا رسالہ پیشِ نظر ہے اس کی تمام نثری اور شعری مطبوعات قابلِ قدر ہیں۔ مضامین میں خاص طور پر ساجدہ زیدی کا "اُردو ادب کا مزاج اور قومی یکجہتی" اور شین کاف نظام کا "معاصر ادب میں حالی کی مناسبت" خاصے اہم ہیں۔ شین کاف نظام نے عہدِ حاضر میں حالی کی مناسبت کے سلسلے میں اچھی تدلیل کی ہے۔ آمنہ ابوالحسن اور ذکیہ مشہدی کے افسانے خوب ہیں غضنفر کے "میّت" نے بھی متاثر کیا۔ مظفّر حنفی' مصوّر سبزواری اور محسن زیدی کی غزلیں پسند آئیں مگر ان میں کوئی نیا چونکا دینے والا شعر نہیں ملا۔ مراسلات سے "ایوانِ اُردو" کی اہمیت اور افادیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

—— شکیب رضوی' کانپور

○ ستمبر کے شمارے میں ساجدہ زیدی کا مضمون عصری مقصدیت سے بھرا اور ادبی افادیت سے یکسر خالی ہے جبکہ شین کاف نظام کا مضمون ہر دو اعتبار سے خوب ہے۔ اپنے انشائیے سے بلقیس فاطمی نے ایک سال سے زائد عرصے کے بعد اپنی ذہانت اور ذکاوت کا ثبوت فراہم کر دیا ہے موصوفہ ہر طرح سے حوصلہ افزائی کی مستحق ہیں۔

—— محمد ابراہیم صدیقی الہ آباد

○ "ایوانِ اُردو" (ستمبر ۹۳ء) میں منوّر رانا کی غزل بہت پسند آئی۔ ان کا یہ شعر:

بہت حسین سا اک باغ گھر کے نیچے ہے
مگر سکون پرانے شجر کے نیچے ہے

انھوں نے اس شعر میں انتظار حسین کا افسانہ لکھ دیا ہے ناستلجیا میں کھویا ہوا شخص جو ابھی تک املی کے اس پیڑ کو نہیں بھول پایا ہے جس سے بچپن کی یادیں وابستہ ہیں اور اس کی خاطر وہ مضطرب و بے قرار ہو جاتا ہے۔ ارد گرد ہزار خوب صورت اور حسین مناظر سہی مگر ایک ربط حقیقی و رشتہ خاص اسی درخت سے جڑا ہوا ہے۔ "بے جڑ کے لوگ" اپنی کھیوں سمیت آسمان کی سمت پرواز کر رہے ہیں مگر یہ لوگ اپنی جڑوں کی طرف لوٹ رہے ہیں کہ اس طرح وہ توانا اور مضبوط ہو سکتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ انسانی فہم و ادراک کی آخری حد بھی تو ایک درخت ہی ہے جسے سدرۃ المنتہیٰ کہتے ہیں۔ اور پھر درخت ہی سے تو روشنی پھیلی ہے۔ خدا نے شجر اخضر سے آگ کی تخلیق کی اور کائنات میں پھیلی ہوئی تاریکی کو دور کیا۔ اس درخت کی سمت سے حضرت موسیٰ کو خدا کی آواز سنائی دی تھی اور دیدار نصیب ہوا تھا۔

ذکیہ مشہدی کی کہانی بہت اچھی لگی۔ بچّوں کو سلانے کی خاطر کہانی سنانے والی

... اور پڑھا گیا ۔

جن اشعار کو کرشن موہن نے بے وزن مانا ہے مرّوجہ عروض میں اور ماتراؤں کے اعتبار سے ان کی تقطیع اس طرح ہوسکتی ہے ۔

شعر نمبر ۱ :

ہر سفر کے انجام سے پہلے
اک مہم کا آغاز توڑیے

تقطیع ماتراؤں سے :

مستفاعلن مستفاعلن (دونوں مصرعے)

مرّوجہ عروض میں :

فاعلان مستفع لن فعل
یا: فاعلن فعلن فاعلن فعل
یا: بحرِ خفیف مسدّس مربوع مکفوف
یا: بحرِ متدارک مثمن مخبون مسکّن مقطوع

شعر نمبر ۲ :

ہوں اُس سے بچھڑ کے میں طَور زندہ
مجھ میں یہ کمال کہاں سے آیا

تقطیع ماتراؤں سے :

مستفعلتن متفاعلاتن (دونوں مصرعے)

مرّوجہ عروض میں :

مفعول مفاعلتن فعولن
بحرِ وافر مسدس الحقص مقطوف

شعر نمبر ۳ :

نقش ہے اک خواب سی آنکھوں کے پردے پر
یہی ہے دُنیا تو ہے دنیا ذرا سی دیر

تقطیع ماتراؤں سے :

مفتعلاتن مفاعیلات مفعولن (پہلا مصرع)
مفاعلاتن مفاعیلات مفعولان (دوسرا مصرع)

مرّوجہ عروض میں :

زحافات کی تخصیص کو ملحوظ رکھ کر ممکن نہیں ۔

فعل فعولن فعولن فعل فعلن فع (پہلا مصرعہ)
فعول فعلن فعولن فعل فعلن فاع (دوسرا مصرعہ)
بحرِ متقارب مقبوض اثلم اثرم محذوف واعرج

شعر نمبر ۴ :

زمیں ہی آسماں کے سامنے آتی ہے
مٹی ہی ہوتی ہے جواب مٹی کا

تقطیع ماتراؤں سے :

مفاعلن مفاعلن مفتعلن فعلن (پہلا مصرعہ)
مفعولن مفعولن مفاعلن فعلن (دوسرا مصرعہ)

مرّوجہ عروض میں :

تقطیع یہی رہے گی ۔ مفتعلن کو مفاعلن کا متبادل مان کر اگر مفتعلن کو مسکّن کرنے کی بھی گنجائش ہو تو بحر کا نام بحرِ اجز مثمن مطوی مخبون مسکن محذوذ ہوگا ۔

شعر نمبر ۵ :

ساری دنیا تیرے زیرِ قدم سہی
لیکن سائیں اک دل پہ حکومت مشکل

تقطیع ماتراؤں سے :

مفعولاتن مفعولاتن مفاعلن (پہلا مصرعہ)
مفعولاتن مستفعلتن مفعولن (دوسرا مصرعہ)

مرّوجہ عروض میں :

فعلن فعلن فعلن فعلن فعول فع
فعلن فعلن فعلن فعِلن فعلن فع

دوہے کی طرح اس میں بحرِ متدارک اور متقارب کے اوزان یکجا ہیں ۔

شعر نمبر ۶ :

یہ خزاں کی زرد (سی) شال میں جو اُداس پیڑ کے پاس ہے
یہ تمھارے گھر کی بہار ہے اسے آنسوؤں سے ہرا کرو

تقطیع :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
بحر کامل مثمن سالم

شعر میں "سی" کاتب کی غلطی سے نہیں لکھا گیا ۔ مرّوجہ عروض اور ماترا (حرف) دونوں کے اعتبار سے وزن ایک ہی ہے اور درست ہے ۔

شعر نمبر ۷ :

میرے ہی نام کی کوئی اینٹ نہیں
ورنہ اس شہر میں مکاں بہت ہیں

تقطیع ماتراؤں سے :

مستفاعیل مستفاعلن فاع (پہلا مصرعہ)
مستفاعیل مستفاعلن فع (دوسرا مصرعہ)

مرّوجہ عروض میں :

فاعلاتن مفاعلن فعولن
بحرِ خفیف مسدس مشعث مخبون

مفعولاتن ، مستفاعیل ، مستفاعلن ، مستفعلتن ۔ مفاعیلان ، مفتعلاتن ، مفاعلاتن ــــ ان ارکان میں ہر ایک میں آٹھ حرف (ماترائیں) ہیں اور مفاعلن مفتعلن اور مفعولن میں ہر ایک رکن میں چھ حرف (ماترائیں) ہیں ۔ یہ ارکان کہاں متبادل ہوسکتے ہیں اور کہاں نہیں اس کی وضاحت کے لیے ایک طویل مضمون درکار ہوگا ۔ اس خط میں اس کے لیے گنجائش نہیں ہے ۔

ـــــــ حسن اقبال ٹونک

حافظ کا شعر

○ "ایوانِ اُردو" ستمبر ۱۹۹۳ء کے شمارے کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا "حرفِ آغاز" کا آغاز آپ نے حافظ شیرازی کے جس شعر سے کیا ہے وہ حیات و کائنات کی جملہ اقدار پر محیط ہے ــــــــ مگر آپ کا موقف محض ترقّی پسند تحریک کے بعد کی شاعری کی تائید اور تقلید محسوس ہوا ۔ حالانکہ گزشتہ چالیس برس کے جدید

رجحان سے شائستہ اور تشہیر میں اُردو کے امتیاز کو کافی نقصان پہنچا ہے اگر چہ ایک طرف وقت اور حالات کے عارضی تقاضوں کی ضرورت بھی پوری ہوئی ہے۔

——— سید عارف لکھنوی، علی گڑھ

مصرعوں کی مماثلت

○ "ایوانِ اُردو" ستمبر ۹۳ء پڑھا۔ اس بار مضامین بہتر لگے۔ لیکن جب بھی قومی یکجہتی یا حب الوطنی کے حوالے سے اُردو ادب یا اس کی کسی صنف کا جائزہ لیا جاتا ہے تو قدما کے حوالے پر ہی بساط کیوں الٹ دی جاتی ہے؟

"زمین" پڑھ کر ابن صفی کے لافانی کرداروں کی طرف خود ہی نگاہِ تصوّر اُٹھ جاتی ہے۔ پتہ نہیں اس افسانے میں کیا مقصدیت پنہاں ہے۔ "ننھو' بدھو' خیراتی..." افسانہ عمدہ ہے' پسند آیا۔ البتّہ اس کا اختتام کمزور لگا۔ "میّت" بھی قابلِ مطالعہ افسانہ ہے۔

نئی مطبوعات میں سبھی تبصرے عمدہ ہیں۔ البتّہ کرشن موہن کا تبصرہ "کسی" معاصرت" کا جزوی ردِ عمل معلوم ہوتا ہے۔

"گمراہی نامے" ان دنوں توجّہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔ وفا صدّیقی' عطا عابدی' نازش پرتاپ گڑھی اور اب نذیر فتح پوری کے یہاں ایک ہی مصرعے کی موجودگی دلچسپ ہے۔ دراصل یہ مصرعہ "سوا نیزے پہ سورج آگیا ہے" اس قدر سہل اور رواں ہے کہ لوگ نثری طور پر بھی بولتے ہیں۔ اس لیے اس کی مماثلت محض اتفاقیہ ہی کہی جاسکتی ہے۔

ایک مصرعے کی مماثلت کا واقعہ ابھی حال ہی میں کئی جگہ دیکھنے کو ملا۔ ماہنامہ "صریر" پاکستان کے ایک شمارے میں پاکستان کے ایک بزرگ شاعر کی غزل اور پروفیسر مظفر حنفی کی غزل کے ایک مصرعے کی مماثلت سامنے آئی۔ "شب خون" کے حالیہ شمارے میں ساحل احمد کی غزل شائع ہوئی ہے جس کا ایک مصرع پروفیسر مظفر حنفی کی غزل کا مصرع بھی ہے۔ "افکارِ ملّی" دہلی کے ایک شمارے میں نامی نادری اور اظہر نیّر کے یہاں بھی اس قسم کی مماثلت پائی گئی۔ اگر مصرعے کی مماثلت پر تحقیق کی جائے تو کئی دلچسپ حقائق سامنے آسکتے ہیں۔

——— انصاری اختر جمال، دہرہ دون

داد و تحسین

○ ستمبر ۹۳ء کا رسالہ پیشِ نظر ہے اس کی تمام نثری اور شعری مطبوعات قابلِ قدر ہیں۔ مضامین میں خاص طور پر ساجدہ زیدی کا "اُردو ادب کا مزاج اور قومی یکجہتی" اور شین کاف نظام کا "معاصر ادب میں حالی کی مناسبت" خاصے اہم ہیں۔ شین کاف نظام نے عہدِ حاضر میں حالی کی مناسبت کے سلسلے میں اچھی تدلیل کی ہے۔ آمنہ ابوالحسن اور ذکیہ مشہدی کے افسانے خوب ہیں غضنفر کے "میّت" نے بھی متاثر کیا۔ مظفر حنفی' مصوّر سبزواری اور محسن زیدی کی غزلیں پسند آئیں مگر ان میں کوئی نیا چونکا دینے والا شعر نہیں ملا۔ مراسلات سے "ایوانِ اُردو" کی اہمیت اور افادیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

——— شکیب رضوی، کانپور

○ ستمبر کے شمارے میں ساجدہ زیدی کا مضمون عصری مقصدیت سے بھرا اور ادبی افادیت سے یکسر خالی ہے جبکہ شین کاف نظام کا مضمون ہر دو اعتبار سے خوب ہے۔ اپنے انشائیے سے بلقیس فاطمی نے ایک سال سے زائد عرصے کے بعد اپنی ذہانت اور ذکاوت کا ثبوت فراہم کر دیا ہے موصوفہ ہر طرح سے حوصلہ افزائی کی مستحق ہیں۔

——— محمد ابراہیم صدّیقی، الہ آباد

○ "ایوانِ اُردو" (ستمبر ۹۳ء) میں منوّر رانا کی غزل بہت پسند آئی۔ ان کا یہ شعر:

بہت حسین سا اک باغ گھر کے نیچے ہے
مگر سکون پرانے شجر کے نیچے ہے

انھوں نے اس شعر میں انتظار حسین کا افسانہ لکھ دیا ہے ناستلجیا میں کھویا ہوا شخص جو ابھی تک املی کے اس پیڑ کو نہیں بھول پایا ہے جس سے بچپن کی یادیں وابستہ ہیں اور اس کی خاطر وہ مضطرب و بے قرار ہو جاتا ہے۔ ارد گرد ہزار خوب صورت اور حسین مناظر سہی مگر ایک ربط حقیقی و رشتہ خاص اسی درخت سے جڑا ہوا ہے۔ "بے جڑ کے لوگ" اپنی کھمبوں سمیت آسمان کی سمت پرواز کر رہے ہیں مگر یہ لوگ اپنی جڑوں کی طرف لوٹ رہے ہیں کہ اس طرح وہ توانا اور مضبوط ہو سکتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ انسانی فہم و ادراک کی آخری حد بھی تو ایک درخت ہی ہے جسے "سدرۃ المنتہیٰ" کہتے ہیں۔ اور پھر درخت ہی سے تو روشنی پھیلی ہے۔ خدا نے "شجرِ اخضر" سے آگ کی تخلیق کی اور کائنات میں پھیلی ہوئی تاریکی کو دور کیا۔ اس درخت کی سمت سے حضرت موسیٰ کو خدا کی آواز سنائی دی تھی اور دیدار نصیب ہوا تھا۔

ذکیہ مشہدی کی کہانی بہت اچھی لگی۔ بچّوں کو سلانے کی خاطر کہانی سنانے والی

عورت نے خفتہ لوگوں کے ذہن و فکر کو بیدار کرنے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ خدا کی اس دنیا میں نتھو، بدھو، خیراتی جیسے لوگوں کی کمی نہیں جن کی زندگی میں ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں۔ اور پھر بھی ان کی سوچ کتنی بڑی ہے کہ اجلی پوشاک اور میلی روحیں رکھنے والوں سے نفرت کرتے ہیں، ان سے گھن آتی ہے انھیں۔ ذکیہ نے ایسے غلیظ اور مکروہ چہروں سے نقاب اُٹھایا ہے۔ ذکیہ نے اس کہانی میں اپنی فنی ذکاوت کا بھرپور ثبوت دیا ہے۔

—— حقانی القاسمی علی گڑھ

اس شمارے کے قلمکار

○ رفعت سروش
۲-بی، پاکٹ سی، سدھارتھ ایکسٹینشن، نئی دہلی-۱۱۰۰۱۴

○ صدیق مجیبی
وائی، ۵ بلاک، فلیٹ نمبر ۵، نیو پونائی چک، پٹنہ-۱

○ عشرت قادری
مرکزِ ادب، بھوپال (ایم۔پی)

○ اختر بستوی
لکچرر، شعبۂ اُردو، گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور-۲۷۳۰۰۹

○ محافظ حیدر
۴۵/۲-اے وِنگ، منیش نگر، اندھیری (ویسٹ)، بمبئی ۴۰۰۰۵۸

○ عظیم اقبال
گنج ۱، بتیا ۸۴۵۴۳۸ (بہار)

○ اسعد بدایونی
شعبۂ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

○ کرشن کمار طور
ای/۱۳۴، کھنیارا روڈ، دھرم شالہ ۱۷۶۲۱۵

○ عبید صدیقی
بی بی سی اُردو سروس، روم نمبر ۵۳۷ سی بی، بُش ہاؤس، لندن ڈبلیو سی ۲ بی

○ جمشید قمر
آدم باڑی لین، پتھل کدوا، رانچی ۸۳۴۰۰۱

○ شین میم حنیف
جودھپور جنرل اسٹور، سُجاتی گیٹ، جودھپور ۳۴۲۰۰۱

○ اظہر نیّر
۱۵۹، سی مارکیٹ، سیکٹر ۶، بھلائی نگر، درگ ۴۹۰۰۰۶ (ایم۔پی)

○ جلیس نجیب آبادی
پٹھان پورہ، نجیب آباد ۲۴۶۷۶۳ (یو۔پی)

○ مہدی ٹونکی
مبارک منزل، پانچ بتی، ٹونک (راجستھان)

○ انور خاں
۲۲/۴۸-بی، قمرالدین اسٹریٹ، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

○ تاج پیامی
دارالادب، مہادیوا محلّہ، آرہ (بہار)

○ پرکاش تیواری
۱۹۹، سیکٹر ۱۲، آر۔کے۔ پورم، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۲

○ سیّدہ شانِ معراج
تارین ٹکلی، نزد موہن نرسنگ ہوم، شاہجہانپور ۲۴۲۰۰۱

○ عبدالصمد تپش
لائف انشورینس کارپوریشن آف انڈیا، بیگوسرائے ۸۵۱۱۰۱ (بہار)

○ تسلیم انجم
کلامی محلّہ، (نزد مسجد) اورنگ آباد ۸۲۴۱۰۱ (بہار)

○ انور شمیم انور
۲۹۳، چوک حاجی پورہ، فیروز آباد ۲۸۳۲۰۳ (یو۔پی)

○ سہیل سعید
معرفت ایم۔ سعید، سیکنڈ اسٹریٹ، چرچ روڈ، رانچی ۸۳۴۰۰۱

○ سلیمان اطہر جاوید
شعبۂ اُردو، ایس۔وی۔ یونیورسٹی، تروپتی ۵۱۷۵۰۲ (اے۔پی)

○ سازینہ
امام منزل، لوہروا گھاٹ، عالم گنج، پٹنہ ۷

○ اقبال حسن آزاد
شاہ کالونی، شاہ زبیر روڈ، مونگیر ۸۱۱۲۰۱ (بہار)

○ ہارون ایّوب
ریڈر، شعبۂ اُردو، پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ ۱۶۰۰۱۴

زبیر رضوی (ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر) نے ثمر آفسیٹ پریس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲ سے چھپوا کر دفتر اُردو اکادمی، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲ سے شائع کیا

اردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر:
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد: ۷ — شمارہ: ۸ | فی کاپی: ۵۰ر۳ روپے — سالانہ قیمت: ۳۷ روپے | دسمبر ۱۹۹۳ء

● فون نمبر
۳۲۷۶۲۱۱، ۳۲۶۲۶۹۳

● ماہنامہ "ایوانِ اردو دہلی" میں شائع ہونے والے افسانوں میں نام، مقام اور واقعات سب فرضی ہیں، کسی اتفاقیہ مطابقت کے لیے ادارہ ذمہ دار نہیں۔
مضمون نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

● خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اردو دہلی
اردو اکادمی، دہلی — گھٹا مسجد روڈ،
دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

● خوشنویس: تنویر احمد

حرفِ آغاز

علی سردار جعفری، اب ہمارے بزرگ شاعروں میں ہیں۔ ۲۹ نومبر کو وہ اسّی سال کے ہوگئے۔ لیکن ان کی بزرگی کا تعلق سال و سن سے نہیں، ان کے علم و فضل سے بھی ہے۔

جعفری صاحب ایک تخلیقی فنکار ہونے کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کے اچھّے پارکھ بھی ہیں۔ ترقّی پسند ادب کی تفہیم و تفسیر کے سلسلے میں ان کی کوششیں ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ غالب شناسی اور اقبال شناسی میں بھی انھیں امتیاز حاصل ہے وہ ادبی مسائل پر اکثر کھلے انداز میں اپنے ردِّ عمل کا اظہار کرتے ہیں۔

دہلی کے ایک ماہ نامے "راشٹریہ سہارا" میں ان کے ایک حالیہ انٹرویو سے یہ بحث پھر اٹھائی گئی ہے کہ ترقّی پسند ادیبوں کے بعد جو لکھنے والے سامنے آئے وہ اپنے پیش روؤں کی طرح اپنے عصر کے ادبی منظر نامے پر ایک توانا تخلیقی چھاپ نہیں چھوڑ سکے۔ یہ بات اب اختلافی نہیں رہی کہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں جو ادب تخلیق ہوا وہ اہم بھی ہے اور بعض صورتوں میں اس نے اپنے زمانے کی ادبی معیار بندی میں شگاف بھی ڈالے اور دراڑیں بھی اور یوں شاعری اور افسانے کے رُکے اور ٹھہرے ہوئے روّیے اور میلانات میں حرکت پیدا کی۔ ترقّی پسندی نے پہلی بار ادب میں نظریے اور کمٹمنٹ کی بحث کا آغاز کیا۔ تنقید میں جدلیاتی مادیت اور حقیقت پسندی نے تخلیقی ادب کی پیمائش کے لیے کئی پیمانے رائج کیے کیوں کہ ترقی پسندی کے حامی تخلیق کاروں کے ساتھ کچھ وہ لوگ بھی لکھ رہے تھے جو ادبی نظریوں اور میلانات پر للچائی نظر ڈالے بغیر تخلیقی سرگرمیوں میں مصروف رہے۔ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اس حلقے کا تخلیقی سرمایہ بھی کئی اعتبار سے گراں مایہ کہا جائے گا۔

ساٹھ کی دہائی میں جدیدیت کی جو ایک بپھرتی ہوئی لہر آئی تھی وہ اب کئی طوفان اُٹھا کر تخلیقی گہرائیوں میں ایک سکون آمیز اضطراب بن چکی ہے۔ ظاہر ہے کہ تخلیقی ادب اور اس کی آبیاری میں مصروف ذہانتوں کی لہجے، اسلوب، ڈکشن اور زبان و بیان کے مخصوص انداز سے استعمال کرنے کی ہُنرمندیوں کے حوالے ہی سے شناخت ہونی چاہیے۔

قدآوری کا پیمانہ اگر کسی بھی نسل کے پیش روؤں کو سامنے رکھ کے بنایا جائے گا تو پھر قدآوری کی بحث میں سربلندی کا سہرا پیش روؤں کے سر ہی باندھا جائے گا لیکن اس سرخوشی میں اپنے "آج" اور "حال" میں تخلیقی کارنامے انجام دینے والی ذہانتوں اور صلاحیتوں کے آگے تنقیدی آئینہ رکھ کر انھیں "پست قد" کہنا "خوش قامتی" کا نہیں شیشہ گری کا عیب کہا جائے گا۔

● آئندہ شمارے سے "ایوانِ اُردو" کی قیمت ۴ روپے ہوگی جسے ہم اضافہ نہیں کہیں گے۔

—— ادارہ

کالی داس گپتا رضا

کچھ داغ کے بارے میں

فسانۂ غالب

از مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، جنوری ۱۹۷۷ء

(ص ۱۰۴، حاشیہ)

" داغ کے کسی سوانح نگار نے نواب شمس الدین احمد خاں اور چھوٹی بیگم (والدۂ داغ) کے نکاح کا ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ سب نے داغ کی ولدیت کی صراحت ضرور کی ہے۔ نساخ نے سرے سے باپ کا نام ہی نہیں لیا اور لکھ دیا ولد چھوٹی بیگم (سخن شعرا، ص ۱۵۷)۔"

نساخ نے تذکرۂ سخن شعرا ۱۲۹۱ھ میں شائع کیا تھا۔ عبارت بہ سلسلۂ داغ یہ ہے:

"داغ تخلص، نواب مرزا داغ دہلوی ولد چھوٹی بیگم، شاگرد شیخ محمد ابراہیم ذوق، ملازم نواب رام پور۔ راقم نے اس شخص کو دہلی میں دیکھا ہے۔ اچھی طبیعت پائی ہے۔"

اس تذکرے کی اشاعت کے وقت داغ تقریباً ۴۴ سال کے تھے اور اس وقت تک نساخ نے داغ کو محض دیکھا تھا۔ مگر اس تذکرے کے چند سال بعد (شاید آٹھ سال بعد) نساخ نے ایک اور تذکرے "تذکرۃ المعاصرین" کی بنیاد ڈالی۔ تب تک نساخ، داغ کو اپنے معزز دوستوں میں شمار کرنے لگے تھے۔ اس میں داغ کو نواب شمس الدین احمد خاں کا بیٹا ہی کہا گیا ہے۔

رسالہ "سفینہ" کے خصوصی شمارے بابت جنوری/اپریل ۱۹۸۷ء (نمبر ۲۷-۲۸) میں تذکرۃ المعاصرین کا (جو نساخ کے انتقال کے وقت چھپ رہا تھا اور ادھورا رہ گیا تھا) اردو ترجمہ شائع ہوا ہے۔ اُس میں داغ کا ضروری حال ملاحظہ فرمایئے:

"داغ، نواب مرزا خاں دہلوی ... نواب شمس الدین احمد خاں مرحوم ابن نواب احمد بخش خاں مرحوم رئیس فیروز پور جھرکہ و لوہارو کے بیٹے۔ دہلی کے مشہور شعرا میں سے ہیں ... استاد مسلم الثبوت ہیں ... ان کی عمر پچاس برس سے زیادہ ہوگی۔ راقم کے معزز دوستوں میں ہیں ..."

گویا سخن شعرا کی خطا کی تلافی تذکرۃ المعاصرین میں کر دی گئی تھی، جو شاید ذکرِ غالب کے پانچویں ایڈیشن تک منظرِ عام پر نہیں آیا تھا۔

مثنوی انبساط و انتشار

نواب امین الدین احمد خاں امین۔ مطبوعہ دہلی ۱۹۷۳ء

(ص ۵۷)

"استفسارِ فرخی بابتِ معنیِ بسمل دادائے غالب سے:

ابھی فرخی کا تھا کم سن و سال
کہ والد کو اُن کے ہوا یہ خیال

ہو تعلیم کا ان کی وہ اہتمام
کہ روشن ادیبوں میں ہو ان کا نام

انھیں پھر وہ ہمراہ لانے لگے
ادب کی مجالس دکھانے لگے

صدارت میں غالب کی اک مرتبہ
ہوئی مجلسِ شعر آراستہ

علائی بھی بیٹے کو لائے وہاں
جہاں جمع تھے سارے اہلِ زباں

بہت شاعروں نے سنایا کلام
جو تھے داد پاتے وہ کرتے سلام

یہاں لفظِ "بسمل" پہ تکرار تھی
ہے کیا چیز سمجھے نہ یہ فرخی

ہوئی ختم مجلس نہ کوئی رہا
وہاں گھر کے افراد کے ماسوا

یہ غالب سے پوچھا جو موقع ملا
بڑے دادا کیا شے ہے "بسمل" بھلا

ہنسے ہنس کے غالب نے پھر یہ کہا
ترے چھوٹے دادا ہیں اس کی دوا

یہ پوچھ ان سے یا جا انھیں دیکھ لے
وہ بتلائیں گے اس کے معنی تجھے

سُنا جب علائی نے جز بز ہوئے
اُٹھا بیٹے کو ان سے کہنے لگے

چچا جان بچّے سے یہ کیا کہا — کوئی اور معنی اسے دیں بتا
سُنا یہ تو غالب نے ہنس کر کہا — نہ سمجھیں گے نیّر اسے کچھ بُرا
تمھارا یہ بچّہ جو ہے جانشیں — اسے علم درکار ہے بہتریں
انھیں باتوں باتوں میں ہوگا علیم
اسی طور ہوتے ہیں نادان فہیم
غرض ایک دن صبح کو فرخی — گئے اپنے دادا کی دی حاضری
نہایت ادب سے بصد احترام — کیا چھوٹے دادا کو جھک کر سلام
گلے سے لگا کر بہت خوش ہوئے — دعائیں ترقی کی دینے لگے
لگے کہنے ہم نے سُنا ہے یہ حال — کہ آؤ گے تم پوچھنے اک سوال
کہا تم سے دادا نے غالب نے کیا — دیا پوتے نے واقعہ سب سُنا
کہا سُن لو دادا کے لختِ جگر — تمھیں آپ ہو جائے گی سب خبر
حقیقت میں بسمل نہیں کوئی شے — مزاحاً بڑھائی ہے غالب نے لے
جسے کہیے زخمی ہے "بسمل" وہی
سُنایا پھر اک قصّہ واجبی
کہا دن ہوئے کچھ کہ دلّی میں تھیں — گھرانے کی اک تین بہنیں حسیں
تھا زہرہ جمالوں میں ان کا شمار — جمال ان کا دلکش تھا آئینہ دار
کٹی عمر دو کی تو بس سرسری — مگر تیسری نامور ہو گئی
ہوئے پانچ خوش بخت اس کے اسیر
ملا رتبۂ بسملی اے صغیر
کہا فرخی نے کہ پھر کیا ہوا — کہا بیٹا اس کو خدا نے دیا
کہا بیٹا ان میں سے کس کا وہ تھا — کہا جس کو لے باپ اپنا بنا
کہا کان میں پھر بہ آہستگی
نہیں باپ ایسوں کا ہوتا کوئی "

اس سے پہلے کہ اس منظوم قصّے پر غور کر کے اس کے مرکزی کردار کو ڈھونڈھ نکالنے کی کوشش کی جائے، بہتر معلوم ہوتا ہے کہ فرخی (نواب سر امیر الدین احمد عرف فرخ مرزا) اور غالب کے تعلق پر کچھ روشنی ڈالی جائے۔

فخر الدولہ نواب سر امیر الدین احمد خاں عرف فرخ مرزا (فرخی) کی تاریخ ولادت ۲۷ جنوری ۱۸۶۰ء ہے۔ نواب امین الدین احمد خاں کے پوتے اور نواب علاء الدین احمد خاں علائی کے بیٹے تھے۔ نواب علائی انھیں ۲۰ جون (۱۸۶۸ء) کو اپنے ساتھ لے کر غالب کے مکان میں حاضر ہوئے۔

غالب ۲۲ جون (۱۸۶۸ء) کے خط بنام امین الدین احمد خاں میں لکھتے ہیں:

"... ایک کودک قریب الوطن کے اختلاط کی گرمی کا ذکر کرتا ہوں وہ جاں سوز نہیں بلکہ دل افروز ہے۔ پرسوں فرخ مرزا آیا، اس کا باپ (علائی) بھی اس کے ساتھ تھا۔ میں نے اس سے پوچھا کہ کیوں صاحب! تمھارا کون ہوں اور تم میرے کون ہو؟ ہاتھ جوڑ کر کہنے لگا کہ حضرت آپ میرے دادا ہیں اور میں آپ کا پوتا ہوں۔ پھر میں نے پوچھا کہ تمھاری تنخواہ آئی ہے۔ کہا، جنابِ عالی آغا جان (والد) کی تنخواہ آگئی ہے میری نہیں آئی۔ میں نے کہا، تو تو لوہارو جائے تو تنخواہ پائے۔ کہا، حضرت میں تو آغا جان سے روز کہتا ہوں کہ لوہارو چلو۔ اپنی حکومت کو چھوڑ کر دلّی کی رعیت میں کیوں مل گئے۔ سبحان اللہ بالشت بھر کا لڑکا اور یہ فہم دُرست اور طبعِ سلیم۔ میں اس خوبیِ خو اور فرخیِ سیرت پر اس کو فرخ سیر کہتا ہوں..."

نواب امیر الدین احمد خاں (فرخ مرزا) نے خود ایک مرتبہ جناب غلام رسول مہر مرحوم کو بتایا کہ خطوں کے چھپنے کا شہرہ سُنا۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ خاندان کے سب لوگوں کے نام خط ہیں تو میں نے بھی مرزا صاحب سے عرض کیا کہ دادا جان! ہمارے نام بھی ایک خط لکھ دو۔ اس موقعے پر مرزا نے فرمایا کہ دادا تمھارے ابن الدین احمد خاں ہیں میں تو تمھارا 'دلدادہ' ہوں۔ یہ فقرہ خط میں بھی لکھ دیا۔" یہ بات اواخر ۱۸۶۸ء کی ہوگی۔ پھر غالباً انھیں تاریخوں (یعنی دسمبر ۱۸۶۸ء یا جنوری ۱۸۶۹ء) میں علائی کے نام ایک خط میں غالب لکھتے ہیں:

"میں تمھارے باپ (نواب امین الدین احمد خاں) کا تابع، تمھارا مطیع، فرخ مرزا کا فرماں بردار... آج فرخ صاحب کے نام رقعہ پہنچ جائے گا..."

رقعہ بنام فرخ مرزا یہ ہے:

"اے مردمِ چشمِ جہاں بینِ غالب! پہلے القاب کے معنے سمجھ لو یعنی چشمِ جہاں بینِ غالب کی پتلی۔ چشمِ جہاں بیں تمھارا باپ علاء الدین احمد خاں بہادر اور پتلی تم۔ آج میں نے تمھارا خط دیکھا، مجھ کو بہت پسند آیا ——
اُستاد کامل نہ ہونے کے باوصف تم نے یہ کمال کیا ——
آفریں صد آفریں —— میں اپنے اور تمھارے پروردگار سے کہ وہ ربّ العالمین ہے، یہ دعا مانگتا ہوں کہ تم کو زیادہ نہیں

تو تمھارے باپ کے برابر علم و فضل اور تمھارے پردادا حضرت فخر الدولہ نواب احمد بخش خاں بہادر جنت آرام گاہ کے برابر جاہ و جلال عنایت کرے۔ میاں تمھارے دادا امین الدین احمد خاں بہادر ہیں میں تمھارا دلدادہ ہوں۔ خبردار۔ ہر جمعہ کو اپنی صورت مجھے دکھا جایا کرو۔ والدعا ــــــ"

قصہ جو نظم ہوا ہے وہ یہ ہے: نواب علائی اپنے بیٹے فرخ مرزا کو کم سنی ہی سے اپنے ساتھ ادبی مجالس میں لے جایا کرتے تھے تاکہ بچے کے علم میں اضافہ ہو ــــ ایک دفعہ غالب کی صدارت میں ایک محفلِ شعرا آراستہ ہوئی، جس میں لفظ "بسمل" پر تکرار تھی (کہ اس کا صحیح مفہوم کیا ہے) اچھے اچھے ادیب جمع تھے۔ علائی بھی کم سن فرخ مرزا کے ساتھ موجود تھے۔ جب محفل برخواست ہوگئی تو فرخ مرزا نے غالب سے "بسمل" کے معنی پوچھے۔ غالب نے (مذاق میں) کہا کہ اپنے چھوٹے دادا ضیاء الدین نیر و رخشاں کے پاس جاؤ اور ان سے پوچھو۔ علائی نے غالب سے عرض کیا کہ یہ کیا مذاق ہے۔ آپ بچے کو کوئی بھی معنے بتا دیجیے۔ خیر۔ فرخ مرزا، ضیاء الدین احمد خاں کے پاس گئے۔ انھوں نے کہا کہ عزیزم "بسمل" کے معنی تو "زخمی" ہی ہوتے ہیں۔ تاہم ایک قصہ سنو۔ کچھ عرصہ ہوا کہ دلی میں تین نہایت حسین بہنیں رہتی تھیں۔ دو بہنوں نے تو سرسری طور پر زندگی گزار دی، مگر تیسری بہن مشہور ہوگئی اور پانچ لوگ اس کے اسیر ہوگئے۔ گویا وہ پانچوں اس کے "بسمل" ٹھہرے۔ پھر اُسے اللہ نے ایک بیٹا دیا۔ مگر اب وہ بیٹا کس کو اپنا باپ کہہ کر پکارے؟ پھر خود ہی فرخ مرزا کے کان میں کہا کہ ایسے بیٹوں کا کوئی باپ ہوتا ہی نہیں۔

جب کا یہ واقعہ ہے فرخ مرزا پانچ چھے سال کی عمر سے زیادہ کے نہ ہوں گے۔ گویا لگ بھگ ۱۸۶۵ء کا سنہ ہوگا۔ تمام واقعے پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ضیاء الدین احمد خاں نیر و رخشاں نے حقیقت میں داغ پر طنز کیا ہے۔ یہ تین بہنیں، محمد یوسف، جس کا آبائی پیشہ سادہ کاری (سُنار) تھا، مگر ڈیرے داری بھی کیا کرتا تھا، کی بیٹیاں تھیں اور غیر معمولی طور پر حسین تھیں۔ پہلی دو نے تو گھر بسا لیا[13] مگر تیسری وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم، ضیاء الدین احمد خاں کے علاتی بڑے بھائی شمس الدین احمد خاں سے متعلق ہوگئی۔ اسی تعلق سے نواب مرزا خاں داغ پیدا ہوئے۔ داغ کی ولدیت کو ایک عرصے تک تسلیم نہیں کیا گیا۔ سخنِ شعرا میں فساخ نے تو سرے سے داغ کے باپ کا نام ہی نہیں لیا اور "ولد چھوٹی بیگم" لکھ دیا[14]

چھوٹی بیگم نے کئی گھر بسائے انھیں شوہروں کو نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر و رخشاں نے "بسمل" کا نام دیا ہے۔ چھوٹی بیگم کا انتقال تقریباً ۶۶ سال کی عمر میں اگست ۱۸۷۹ء میں ہوا۔ پانچ "بسمل" یہ ہیں:

۱۔ شمس الدین احمد خاں، ۳۰-۱۸۲۹ء تا اکتوبر ۱۸۳۵ء
۲۔ ایک انگریز مارسٹن بلاک، قیاساً ۱۸۳۶ء
۳۔ آغا تراب علی، ۱۸۴۰ء
۴۔ خود نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر و رخشاں
۵۔ مرزا فخرو، ۱۸۴۴ء تا ۱۸۵۶ء

۱۸۵۶ء تا ۱۸۷۹ء والدہ داغ کا کچھ حال معلوم نہیں۔

نواب مرزا خاں داغ

از تمکین کاظمی، مطبوعہ لاہور ۱۹۶۰ء

ص ۲۱ "دلی میں ایک سادہ کار محمد یوسف کشمیری فن کار تھے جو بڑی عمدگی سے اپنا کاروبار چلاتے اور شرافت سے زندگی بسر کرتے تھے۔ ان کی تین لڑکیاں تھیں جو بڑی خوبصورت تھیں...... بڑی لڑکی کا تو حال معلوم نہ ہو سکا مگر قرائن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جے پور میں کسی اچھے گھرانے میں پہنچ گئی، منجھلی لڑکی عمدہ خانم نواب یوسف علی خاں (جو بعد کو نواب رام پور ہوئے) سے متعلق ہوگئی اور چھوٹی لڑکی وزیر بیگم شمس الدین خاں سے وابستہ ہوئی۔ شمس الدین خاں اور چھوٹی بیگم کے اس سنجوگ کا نتیجہ ۱۲ر ذی حجہ ۱۲۴۶ھ مطابق ۲۵ مئی ۱۸۳۱ء چہار شنبہ ۲۱ گھڑی ۲ پل (۲ بجے دن) کو عالم شہود میں جلوہ گر ہوا..."

ص ۳۲ "داغ کی بیوی کا نام فاطمہ بیگم (تھا)... جن کی دو بہنیں اولیا بیگم اور عزیز بیگم تھیں۔"

ص ۲۵۳ "داغ کی ایک خالہ راحت النسا بیگم بھی تھیں جو حافظ ولی محمد ولد عبدالصمد کشمیری سے بیاہی گئی تھیں۔ چنانچہ داغ کی بیوی فاطمہ بیگم انھی کی بڑی بیٹی تھیں جن کی بہن اولیا بیگم تھیں..."

ص ۲۵۴ "وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم والدہ داغ نے مارسٹن بلاک نامی ایک انگریز سے جو جے پور کا ریذیڈنٹ یا وہیں کسی اور عہدے پر تھا، ایک لڑکا امیر مرزا اور ایک لڑکی بادشاہ بیگم نامی کو بھی جنم دیا تھا۔ داغ نے اپنے جس شیرخوار فرزند احمد کا تذکرہ گلزارِ داغ میں کیا ہے وہ امیر مرزا ہی کا لڑکا تھا جسے داغ نے گود لیا تھا..."

مندرجہ بالا [illegible] لفظوں میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ:

۱۔ داغ کے نانا کا نام محمد یوسف کشمیری تھا۔

۲۔ داغ کی والدہ کا نام وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم تھا، جن سے بڑی دو بہنیں اور تھیں۔

۳۔ داغ کی بڑی خالہ کا نام راحت النسا بیگم تھا اور چھوٹی کا عمدہ خانم۔

۴۔ بڑی خالہ راحت النسا بیگم کی تین بیٹیاں تھیں۔ سب سے بڑی فاطمہ بیگم (زوجۂ داغ)، منجھلی بیٹی اولیا بیگم (لاڈلی بیگم جنھیں داغ کی بیوی نے گود لیا تھا اِنھی کی نواسی تھیں) اور سب سے چھوٹی عزیز بیگم۔

۵۔ داغ کی اہلیہ فاطمہ بیگم کے بطن سے کوئی اولاد نہیں تھی۔ احمد جس کا انتقال شیرخوارگی ہی میں ہوگیا داغ کا لے پالک بیٹا تھا اور امیر مرزا (ولد مارسٹن بلاک) کا فرزند تھا۔ گلزارِ داغ (مطبوعہ ۱۸۷۸ء) کے ص ۶۲ پر ایک غزل کے آخری دو شعر اسی احمد سے متعلق ہیں:

احمد کے غم میں دیدہ و دل کیوں نہ ہوں تباہ
دل کا سرور تھا مری آنکھوں کا نور تھا
اے داغ! صدمۂ غمِ ہجراں بجا درست
یہ سب سہی مگر تمھیں جینا ضرور تھا

زبانِ داغ میں اولیا بیگم اور عزیز بیگم دونوں کے نام دو دو خط موجود ہیں۔ خط بنام اولیا بیگم مورخہ ۲۲ نومبر ۱۹۰۳ء سے ظاہر ہے کہ داغ کی بڑی خالہ راحت النسا بیگم کا انتقال ہو چکا ہے۔ لکھتے ہیں:

"تم لوگ اپنی والدہ کی قبر پر بھی جاتی ہو؟ ضرور وہاں جاؤ..."

اوپر داغ کی والدہ کے ایک اور شوہر مارسٹن بلاک اور اس کی اولاد کا ذکر آیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ داغ کے علاتی بھائی بہن کئی تھے۔ تفصیل یہ ہے:

والد یعنی شمس الدین احمد خاں سے:

دو بہنیں (۱) احمد النسا بیگم اور (۲) شمس النسا بیگم (بیوی افضل النسا بیگم)

اور ایک بہن (۳) رحمت النسا بیگم (داشتہ چمپا)

والدہ یعنی وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم سے:

ایک بھائی (۴) امیر مرزا اور ایک بہن (۵) بادشاہ بیگم (خاوند مارسٹن بلاک)

ایک بھائی (۶) آغا مرزا شاغل (خاوند آغا تراب علی)

ایک بھائی (۷) مرزا خورشید عالم (خاوند مرزا فخرو)

گویا داغ کے علاتی بھائی بہنوں میں تین بھائی تھے، آغا مرزا شاغل، امیر مرزا اور مرزا خورشید عالم۔ اور چار بہنیں تھیں، احمد النسا بیگم، شمس النسا بیگم، رحمت النسا بیگم اور بادشاہ بیگم۔ داغ نے کم و بیش اِن سب سے زندگی بھر نباہا، والد شمس الدین احمد خاں کی بیٹیوں سے کم کم اور والدہ چھوٹی بیگم کی اولاد سے بیش از بیش۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ داغ کے یہاں کہیں شمس الدین احمد خاں کی بیٹیوں کا نام دیکھنے سننے ہی میں نہیں آیا۔

حواشی:

۱۔ نواب سر امیر الدین احمد خاں عُرف فرخ مرزا۔

۲۔ نواب علاء الدین احمد خاں علائی، شاگردِ غالب۔

۳۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر و رخشاں، شاگردِ غالب۔ علائی کے سگے چچا۔

۴۔ غالب۔ امراؤ بیگم بنتِ الٰہی بخش خاں معروف کے رشتے سے

۵۔ ضیاء الدین احمد خاں نیّر و رخشاں

۶۔ ضیاء الدین احمد خاں نیّر و رخشاں

۷۔ فرخی (فرخ مرزا)۔ لطائفِ غالب (از مسز ایم۔ اے۔ شاہ، مطبوعہ لاہور، ۱۹۳۸ء، ص ۳۱) میں اس طرح آیا ہے "ایک دفعہ فرخ مرزا نے مرزا صاحب سے پوچھا کہ حضرت بسمل کے کیا معنی ہیں اس وقت مرزا صاحب ایک گاؤ تکیہ پر سر رکھے اور ٹانگیں اٹھی کیے ہوئے کسی قدر اوندھے لیٹے تھے۔ کہنے لگے جس حالت میں اس وقت میں ہوں سمجھ لو کہ اس حالت والے کو بسمل کہتے ہیں۔" تاہم معتبر روایت وہی ہے جو مثنوی کے حوالے سے بیان ہوئی ہے۔

۸۔ انتقال ۱۹ جنوری ۱۹۳۷ء

۹۔ غالب نے سال نہیں لکھا، لیکن ایسی گفتگو کے لیے جو فرخ مرزا نے غالب سے کی، بچے کا سن زیادہ سے زیادہ ۸½ ہونا چاہیے۔ گویا ساڑھے آٹھ سال کی عمر میں فرخ مرزا نے غالب سے یہ گفتگو کی۔ دسمبر ۱۸۶۸ء (تقریباً ۹ سال کی عمر میں) اپنے نام کا خط لکھوایا جسے غالب نے کچھ دنوں بعد لکھ کر اردوئے معلّٰی میں شامل کر دیا۔

(بقیہ ص ۵۳ پر)

موت

ایپی کیورس نے کہا
موت کی ہو فکر کیا
کیوں کر جب ہوتے ہیں ہم
موت تو ہوتی نہیں
اور جب ہوتی ہے موت
تو نہیں ہوتے ہیں ہم

کرشن موہن

سمے سمے کی بات

جسم کی گرتی ہوئی دیوار کے سائے میں بیٹھا
وہ سپاہی
رزم گاہِ زندگی کا
جو پکڑتا تھا کبھی اُڑتے پرندے
آج اپنی ہی نظر سے گر گیا ہے . . .
اُس کی اُونچی ناک پر بیٹھی ہوئی مکّھی نے شاید
اُس کے تمغوں پر کوئی چھینٹا کسا ہے!

اندر سروپ دت نادان

خیال ریزے

(تین مصرعوں کی مختصر نظمیں)

ہمسفر

وہ میرا نہیں ہے، مرا ہمسفر ہے
بچھڑ جائے گا کب، کہاں پھر ملے گا
نہ میں جانتا ہوں نہ وہ جانتا ہے

اندازہ

وہ جس ماحول میں مجھ سے ملا تھا
اُسی سے مجھ کو اندازہ ہوا تھا
بچھڑ جائے گا وہ مجھ سے کسی دن

عہد

اک یہی راہ نہیں، اور بھی راہیں ہیں بہت
عہد کرتا ہوں، ادھر سے نہ کبھی گزروں گا
تیری دیوار پہ سایہ نہ پڑے گا میرا

ذرا سی بات

ذرا سی بات کو محسوس کر لیا میں نے
ذرا سی بات کا اتنا اثر لیا میں نے
وہ مجھ سے روٹھ گیا، کیا برا کیا اُس نے

خاص تعلّق

وقت کچھ ساتھ گزرتا ہے یہ بات اپنی جگہ
بات کھل مل کے وہ کرتا ہے یہ بات اپنی جگہ
اس تعلق کو نہ تم خاص تعلق سمجھو

اختر نظمی

منظور ہاشمی

○

منظرِ وصلِ شوق ہے، قدو حساب سے جدا
آنکھ، نگاہ سے الگ، چہرہ نقاب سے جدا

اب کے یہ موسمِ سیاہ، حال یہ کر گیا ہے کیا؟
نور چراغ سے خفا، رنگ گلاب سے جدا

ایسی کہاں کی پیاس ہے؟ کس کی اب اس کو آس ہے؟
اور یہ چاہتی ہے کیا، آب و سراب سے جدا؟

لفظ تو تھے، بیاں نہ تھا، بات سے کچھ عیاں نہ تھا
جب سے ہوا تھا نام اک اس کی کتاب سے جدا!

بات کا کوئی فیصلہ ہو بھی اگر تو کس طرح؟
سارے سوال کر دیے اس نے جواب سے جدا!

آفتاب شمسی

○

وراثت میری مجھ کو اب نظر شاید نہ آئے
کہ بچوں میں مرے، میرا اثر شاید نہ آئے

بہت محفوظ گھر میں بھی تحفظ چاہتا ہوں
کسی اخبار میں ایسی خبر شاید نہ آئے

سبھی چھوٹے خداؤں سے میں جھک کر مل رہا ہوں
کسی کو بعد میرے یہ ہنر شاید نہ آئے

بہت چپ چاپ رستے منزلیں طے کر رہے ہیں
سفر کٹ جائے اور گردِ سفر شاید نہ آئے

وہ جس کے واسطے برسوں سے دروازہ کھلا ہے
کسی دن آ بھی سکتا ہے، مگر شاید نہ آئے

میں خود یہ سوچ کر رخصت ہوا تھا ایک دن گھر سے
کہ سب کچھ آئے گا رستے میں گھر شاید نہ آئے

بہت دشوار منزل سے گزرنا ہے مجھے شمسی
کہ میں لوٹوں تو لوٹوں میرا سر شاید نہ آئے

ظفر غوری

○

خاکِ دل میں زرِ ناب تھا، کیا ہوا
اک جزیرہ تہہِ آب تھا، کیا ہوا

کیوں کنول جھیل آنکھوں کے بکھرا گئے
دل میں روشن جو مہتاب تھا، کیا ہوا!

سو گئی تھک کے میدان کی گود میں
شوخ ندی میں سیلاب تھا، کیا ہوا؟

شہرِ تنہائی اب شہرِ آشوب ہے
گھر میں یادوں کا اسباب تھا، کیا ہوا؟

شہرِ دانش میں حرفِ جنوں بک گیا
سر میں سودائے نایاب تھا، کیا ہوا؟

برف بے حس رتوں نے ظفر ڈس لیا
تن میں شعلہ سا بے تاب تھا، کیا ہوا؟

حسن جمال

دل ڈھونڈتا ہے

انور اپنی آٹو رکشا کو خوب دھو پونچھ کر دو قدم پیچھے ہٹا اور جائزہ لینے لگا کہ کہیں کوئی کمی تو نہیں رہ گئی ہے؟ کمی تو ہر بار رہ جاتی تھی۔ اس بار اسے شیشے میں معمولی سا دھبّا دکھائی دیا اور اس نے آگے بڑھ کر وہ دھبّا مٹا دیا۔

یوں تو انور کی آٹو رکشا کافی پرانی ہو چکی تھی مگر لگتا تھا ابھی نئی خریدی ہو۔ صفائی ستھرائی میں اس کا کوئی ثانی نہ تھا۔ نہ صرف یہ کہ وہ خود صاف ستھرا رہتا بلکہ اپنے بیوی بچّوں کو بھی کبھی میلا نہ ہونے دیتا۔ اور ٹیکسی تو اس کی دلہن کی طرح چمکتی تھی۔ جو لوگ نفاست پسند ہوتے ہیں، ان کی طرزِ زندگی دیکھیں تو بات سمجھ میں آجائے گی۔

ابھی پو پھٹی نہ تھی۔ صبح کی ٹرینوں کا وقت ہو چلا تھا۔ گلی میں ہلکا اندھیرا تھا۔ وہ لپک کر سیڑھیاں چڑھا اور دروازے پر کھڑی اپنی بیوی کے گال پر بوسہ دیا اور پلٹ کر ٹیکسی میں بیٹھ گیا۔

یہ روز کا معمول تھا۔ روز کا معمول کچھ اور بھی تھا۔ پہلے یہ جان لیجیے کہ انور عام آٹو رکشا ڈرائیوروں کی طرح نہ تھا۔ اس نے کچھ ضابطۂ حیات بنا رکھے تھے جن پر قائم رہنا اپنا فرضِ اوّلین سمجھتا تھا۔ مثلاً اس نے قسم کھا رکھی تھی کہ وہ کبھی فالتو باتیں نہ کرے گا۔ جُوا نہیں کھیلے گا۔ شراب نہیں پیے گا۔ کوٹھوں پہ نہیں جائے گا اور سواریوں سے سودے بازی نہ کرے گا۔

اس کے جان پہچان والے اسی لیے "مُلّا" کہنے لگے تھے۔ جب شہر میں کسی آٹو رکشا ڈرائیور کے بارے میں کبھی کوئی انوکھی بات سُننے میں آتی تو اس کی جماعت یک زبان کہہ اٹھتی۔ "سالا مُلّا ہوگا!"

بعد میں اس کی خبر لی جاتی۔ "مُلّا! تم نے پچیس ہزار کی تھیل[ی] لوٹا دی اور اس میں سے کچھ نہ رکھا؟"

"میں کیا رکھتا۔ میرے لیے میرا ایمان کافی ہے۔ خیر چھوڑو، نہیں سمجھو گے؟" مُلّا سنجیدگی سے جواب دیتا۔

"اور تم بھی ساری زندگی دنیاداری نہیں سمجھو گے کچھ ملے!" یہ والا لاٹ کر رہ جاتا۔ سب جانتے تھے کہ مُلّا سے بحث فضول ہے۔

انور کے ایک اصول پر تو سب حیرا[ن] تھے۔ شروع شروع میں تو اس کا خوب مذا[ق] اُڑایا جاتا تھا۔ اس پر پھبتے کسے جاتے۔ انور تو اَن سنا کر دیتا یا مسکرا کر رہ جاتا۔ اس[کا] اصول تھا کہ شام ہوتے ہی ٹیکسی کا رُخ گھر کی طرف کر لیتا۔ چاہے کتنی ہی بڑی سواری اس کی راہ میں حائل ہوتی "خالی نہیں ہے۔" بس ایک ہی جواب۔

> پہلے یہ جان لیجیے کہ انور عام آٹو رکشا ڈرائیوروں کی طرح نہ تھا۔ اس نے کچھ ضابطۂ حیات بنا رکھے تھے

اس کا یہ مطلب ہرگز نہ تھا کہ شام کے بعد ٹیکسی چلتی ہی نہ تھی۔ چلتی تھی مگر تب اس میں سوار ہوتے تھے اس کے دو پیار[ے] بچّے اور اس کی خوبصورت، سجی سنوری زلیخا۔ شام اس کی اپنی فیملی [کے] لیے مخصوص تھی۔

مغرب کی نماز کے بعد اس کی آٹو رکشا خراماں خراماں سڑکوں پر چل پڑتی ـــــ شہر کی مختلف سیرگاہوں کی جانب۔ یہی وہ وقت ہوتا تھا جب وہ سب سے زیادہ خوش دکھائی دیتا تھا۔ بیوی اور بچّوں [کے] دمکتے ہوئے چہروں کو دیکھ کر اسے عجیب سا سکھ اور سکون محسوس ہوتا تھا۔ رات کی پہلی گھڑی میں وہ خود کو کسی شہنشاہ سے کم نہیں سمجھتا تھا۔ اسے لگتا تھا، جو لوگ کاروں میں، اسکوٹروں پر اپنی فیملی کو تفریح کے

لیے لے جاتے ہیں ان سے وہ اس معاملے میں کسی طرح کم نہیں ہے مگر گاڑی ہو اور گھر کی "لاڈلی" (عورت) ہو تو پھر جینے کا مزا دوبالا ہو جاتا ہے۔ اور واقعی اس کی زندگی میں سکون، اطمینان اور خوشیاں ہی خوشیاں تھیں۔

وہ بڑا صابر تھا۔ شام کے پہلے جتنا کماتا، سب لاکر زلیخا کی ہتھیلی پر رکھ دیتا۔ "اللہ دال روٹی دے رہا ہے۔ اور کیا چاہیے؟ کماتا کس لیے ہوں ——— تمھارے لیے، اپنے لیے میں پیسوں کے پیچھے بھاگنے والا بندہ نہیں ہوں۔"

اور زلیخا جو تھی، اسے میاں کی ہر بات، ہر ادا پسند تھی۔ خاص طور سے اس لیے کہ اس کی سب سے چہیتی بہن رخسانہ بڑے بُرے دن دیکھ رہی تھی، اس کا خاوند کماتا دھماتا تو خوب تھا لیکن رخسانہ کو ٹھینگے پر رکھتا تھا۔ جانے کیسی کیسی لتیں پال رکھی تھیں۔ رخسانہ ہی کیوں، اس کے آس پاس ہی بیسیوں اللہ کی بندیاں تھیں جو میاں کے میٹھے دو بول کے لیے ترستی تھیں۔ میاں کے ساتھ گُل چھرّے اُڑانا تو گویا ان کے لیے خواب و خیال کی باتیں تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ ایسی عورتیں زلیخا کی قسمت پر رشک کیا کرتیں اور زلیخا آسودہ مرغی کی طرح گردن کڑاکر اتراتی پھرتی تھی۔

اگلے دن جب انور نے اپنی زلیخا کی حنائی ہتھیلی پر دن بھر کی کمائی رکھی تو اس میں کچھ نوٹ کم تھے لیکن زلیخا کو اس کا خیال ہی نہ ہوا۔

انور خاموش طبیعت کا شخص تھا۔ اس کی ٹیکسی ریلوے اسٹیشن کے علاقے میں سدا بہار ہوٹلوں کے باہر کھڑی رہتی تھی۔ ظاہر ہے، اس کی زیادہ سواریاں پردیسی ہوا کرتی تھیں۔ لیکن قسم لے لو خدا کی، جو اس نے کبھی کسی کو لوٹنے کی کوشش کی ہو۔ غیر ملکی مسافروں کے ساتھ تو وہ مہمانوں کا سا سلوک کرتا تھا۔ وہ کام چلاؤ انگریزی جانتا تھا۔ دس پندرہ فرانسیسی الفاظ بھی اس نے رٹ رکھے تھے۔

اس کے شہر میں میٹر کا چلن نہیں تھا۔ یعنی میٹر تو تھا مگر چلایا نہ جاتا تھا۔ اس لیے سارا معاملہ سودے بازی پر ٹکا ہوا تھا۔ اس کے باوجود وہ جب بھی مانگتا، واجب ہی مانگتا۔ غیر ملکی مسافر تو حیرت سے اس کا منہ تکنے لگتے۔

"اِٹ اِز ——— سفی شینٹ سر!" وہ سلام کے لیے ہاتھ اٹھا کر بولتا۔ "یو سیمس ٹو بی آنیسٹ۔ تھینک یو۔ تھینک یو۔"

"ملا یار! کیوں ہمارے پیٹ پر لات مار رہا ہے؟ پچاس کی سواری تھی۔ تیس میں نمٹا دی۔ گھما کر لے جاتا۔ کیا پتہ چلتا اسے؟"

ملا مسکرا کر رہ جاتا۔ کوئی زیادہ ہی باز پرس کرنے لگتا تو کھسیاکر کہتا "اماں یار! میں اپنے ضمیر کے ساتھ دھوکا نہیں کر سکتا۔"

دھیرے دھیرے اس کی جماعت اس سے کنّی کاٹنے لگی۔ اکثر اسے دِق کرنے لگے۔ لیکن وہ ان کی حرکتوں سے بے پروا بنا رہا۔

جب ان لوگوں کو یہ پتہ چلا کہ ملّا رات کو ٹیکسی اس لیے نہیں چلاتا کہ وہ اپنی بیگم کو میموں کی طرح اِدھر اُدھر گھمانے لے جاتا ہے تو کسی ایک نے کہا "بیگم سے کرایہ بھی وصول کرتا ہے کہ نہیں؟"

"گھر جاکے وصول کرتا ہووے گا ملا ——— آدمی کا بچہ ہے۔ اوپر اوپر سے ملّا اور اندر سے ———"

سب ہو ہو کرکے ہنسنے لگے۔ اور یہ مذاق خود انور کے سامنے ہوا تھا جب وہ اپنی ٹیکسی میں خاموش بیٹھا سواری کا انتظار کر رہا تھا۔

مذاق میں کہی ہوئی یہ بات کیل کی طرح اس کے دل میں کھب گئی ——— تیرِ نیم کش کی طرح۔ اور ایک روز انور کے دماغ میں ایک آئڈیا کوندا ——— کتنا پٹرول پھونک چکا ہے وہ اپنی زلیخا کے لیے؟ اس کا حساب لگاؤ تو! دھت تیرے کی! ——— تو بھی حسابوں میں اُلجھے گا مِلّا؟ ——— میں کہاں اُلجھ رہا ہوں؟ میں تو بس یوں ہی سوچ رہا تھا۔ کیوں نہیں، اسی بات پر پیاری زلیخا کو "سرپرائز" دیا جائے۔ اس سے محبت اور دونی ہو جائے گی۔

اگلے دن جب انور نے اپنی زلیخا کی حنائی ہتھیلی پر دن بھر کی کمائی رکھی تو اس میں کچھ نوٹ کم تھے۔ لیکن زلیخا کو اس کا خیال ہی نہ ہوا۔ وہ بھی تو اپنے میاں کی دیوانی تھی۔ میاں کے سامنے آتے ہی جیسے اسے دین دُنیا کا ہوش نہ رہتا۔ مگر دو چار دنوں میں بات کھل ہی گئی۔ اس کے باوجود زلیخا نے انور سے کچھ نہ پوچھا۔ یہ سوچ کر دل کو تسلی دے لی کہ آئے دن کی ہڑتالوں اور ہنگاموں سے کمائی پر اثر پڑا ہوگا۔ کوئی تنخواہ تو ہے نہیں کہ مقررہ رقم ہاتھ میں آئے۔ پھر بھی اللہ کا کرم

ہے۔ ابھی تو ہاتھ تنگ ہوا نہیں ہے۔ جب ہوگا، دیکھا جائے گا۔

تفریحیں اب بھی رہتی تھیں۔ لطف اور مزے اب بھی ہوتے تھے مگر کچھ تبدیلی ضرور ہوئی تھی۔ ایسی تبدیلی جو انور اور زلیخا اپنی اپنی جگہ محسوس کر رہے تھے۔ بچوں کو اس کی بھنک بھی نہ تھی۔

آخر کار ایک دن عقیدہ کھلا۔ جب ایک ساتھ پانچ سو روپے انور نے اپنی پیاری بیوی کو سونپے تو اس کے کان کھڑے ہوئے۔ آنکھیں تعجب سے پھیل گئیں۔

"نہیں بیگم۔ نہ جوا کھیلا۔ نہ کہیں ڈاکہ ڈالا۔ یہ اپنا ہی پیسہ ہے۔ میں روز حساب رکھتا رہا شام کو گھومنے کا اور دن کی کمائی پیسے بچاتا، تین ہفتوں میں اتنا پیسہ بنا۔ اب تو، دو بڑھیا سوٹ سلوا لے تاکہ تو اور خوبصورت نظر آئے۔ خدا قسم، ان سیر تفریحوں سے تیرا رنگ کھلتا جا رہا ہے۔ نواب زادیوں کی طرح نظر آتی ہے آج کل۔"

یہ پہلا موقعہ تھا، جب زلیخا اپنی تعریفوں سے خوش نہ ہوئی۔ اداس ہو گئی بے دلی سے پیسہ ایک طرف رکھتے ہوئے بولی "اتنا پیسہ فالتو خرچ ہوتا ہے باہر جانے میں اور لوگوں کی نگاہوں میں آتے ہیں سو الگ۔ بس، بہت ہو چکا۔ کبھی کبھار کی بات الگ ہے۔"

"سرپرائز" دینے کا سارا جوش زلیخا کے بجھے ہوئے اور شکایت آمیز جملوں سے ٹھنڈا پڑ گیا۔ اور انور بھی اداس ہو گیا۔

اس دن کے بعد زلیخا باہر نکلنے کے لیے صاف منع کرنے لگی۔ ہاں، بچوں کی دلجوئی کے لیے کبھی کبھی بے دلی سے ٹیکسی میں بیٹھ جاتی۔

اور جب پیٹرول اور مہنگا ہو گیا اور چاروں طرف ہائے توبہ مچنے لگی تو زلیخا نے فیصلہ صادر کر دیا کہ شام کی تفریحیں اب ہمیشہ کے لیے بند۔ بس ضرورتاً باہر نکلا کریں گے۔ انور کے لیے یہ فیصلہ کسی سزا سے کم نہ تھا۔ وہ حواس باختہ ہو گیا۔ اس نے اپنی بیوی کو منانے کی بہت کوششیں کیں مگر عورت کی ضد کے آگے اس کی ایک نہ چلی۔

دن گزرتے رہے۔ نفاست کافور ہو گئی اور چہرے پر ہوائیاں اڑنے لگیں۔ اس نے پہلی بار محسوس کیا کہ عورت کتنی ہی محبتوں والی کیوں نہ ہو، اس پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ آخر وہ سمجھتی کیوں نہیں کہ وہ کیا چاہتا ہے۔؟ وہ سمجھا سمجھا کر تھک گیا۔ تب ایک رات ــــ دیر گئے رات نشے میں چور گھر لوٹا ــــ وہ ملا، جو سب عیبوں سے پاک تھا ــــ جو نمازی تھا ــــ دیانت دار اور اصول پسند تھا ــــ جو اپنی زلیخا کا حقیقی معنوں میں "یوسف" تھا ــــ زلیخا بت بنی سوچنے لگی کہ اس سے کہاں غلطی ہوئی؟

غالب اور یگانہ

میرزا واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی مرحوم ان لوگوں میں سے تھے جو کبھی غالب سے لڑتے تھے اور کبھی صلح کر لیتے تھے۔ یہ الگ بات کہ ان کی صلح کی خبر عام نہ ہوئی اور ان کی لڑائی نے ان کو وہ بدنامی دے دی جو غالب کے کسی نکتہ چیں کو نہ مل سکی۔ غالب اس زمانے میں ہوتے تو یگانہ کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھاتے اور جن غالب پرستوں نے یگانہ کو آزردہ کر کے غالب شکنی پر مائل کیا تھا ان سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ــــ لکھنؤ کی انجمن معیار جس میں عزیز، ثاقب، محشر، اور صفی لکھنوی کے اسمائے گرامی لیے جاتے ہیں غالب پرستی کے پس پردہ اپنے لیے اس ادبی اہمیت کی تلاش میں تھی جو اسے سیدھے راستے سے نہ مل سکتی تھی۔ یگانہ نے اگر اس کے توڑ کی لپیٹ میں غالب کو بھی لے لیا تو زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جذباتی ہو گئے۔ ویسے غالب پرستی کی مخالفت کرتے کرتے اگر تھوڑی سی مخالفت غالب کی بھی ہو جاتے تو کیا مضائقہ ہے۔ ہوشمند شاعروں کی تعریف بھی ہوشمندی سے ہونی چاہیے۔ خدا پرستی اور خدا شناسی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

ــــ مظفر علی سید (نصرت، لاہور) ۱۹۶۰ء

اکبر حیدری کشمیری

مخطوطہ دیوانِ نظر

نسخہ محمود آباد، لکھنؤ

بہت سے اہم مخطوطات غیر مطبوعہ مختلف کتب خانوں میں لوگوں کی نگاہوں سے پوشیدہ گوشۂ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔ میں نے لکھنؤ اور حیدر آباد کے کتب خانوں میں کئی قلمی نسخے دیکھے ہیں جو ہنوز غیر مطبوعہ صورت میں کس مپرسی کی حالت میں دیمک کی نذر ہو رہے ہیں۔ جناب راجہ صاحب محمود آباد (لکھنؤ) کے کتب خانے میں کئی مخطوطات موجود ہیں جو ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ ان میں دیوانِ نظر مکتوبہ ۱۲۳۹ ہجری بھی شامل ہے۔

اردو تذکروں میں مصحفی کے تلامذہ کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ ان میں ایسے باکمال شعرا بھی گزرے ہیں جو نہ صرف صاحبِ دیوان تھے بلکہ ان کے شاگردوں کی تعداد بھی بے شمار ہے۔ مصحفی نے اپنے بعض شاگردوں کے بارے میں اپنے تذکروں میں اچھی آرا پیش کی ہیں انھوں نے ایک صاحبِ دیوان شاگرد کو ایک ماہرِ فن اور مسلم الثبوت استاد شاعر قرار دیا۔ اس کا نام مرزا علی تخلص نظر تھا۔

نظر کے حالاتِ زندگی معلوم نہیں ہو سکے۔ سب سے پہلے ان کا ترجمہ مصحفی نے بیان کیا ہے۔ یہیں سے محسن (سراپا سخن صـ۲) ناصر (خوش معرکۂ زیبا صـ۳۳۰) اور نساخ (سخن شعرا، صـ۵۲۹) نے ان کے حالات اخذ کیے ہیں۔ نظر کے والد کا نام مرزا محمد زمان تھا۔ وہ عرب کے مشہور سپاہی اور حضرت علی کے صحابی مالک بن اشتر رضی اللہ عنہ کی اولاد میں تھے۔ بزرگوں کا وطن مدینۂ منورہ اور بعدہ دہلی تھا۔ نظر کے بزرگ نواب سعادت علی خاں کی خدمتِ مستوفی گری سے ممتاز تھے محسن نے نظر کے والد کا نام مرزا محمد امان، جبکہ ناصر نے میر محمد زمان لکھا ہے۔ ان کے نام میں دونوں کو سہو ہو گیا ہے۔ شاید سہوِ کاتب ہے۔

نواب اعظم الدولہ سرور، عمدۂ منتخبہ صـ۷۸ میں لکھتے ہیں کہ:

"نظر تخلص، اسمش معلومِ راقم نیست۔ شخصے است باشندۂ لکھنؤ، اشعار ریختہ می گوید، ازاں جملہ آشنائے رباعی ویک مطلع از طبع زادش خواندہ بود، مرقوم نمودہ شدہ از دست۔

کیا خوب ہے مل کے پھر جدائی کیجے
دل لیجیے، لے کے بے وفائی کیجے
اے جاں، نباہ گر نہ ہووے منظور
کیا فائدہ اس سے آشنائی کیجے

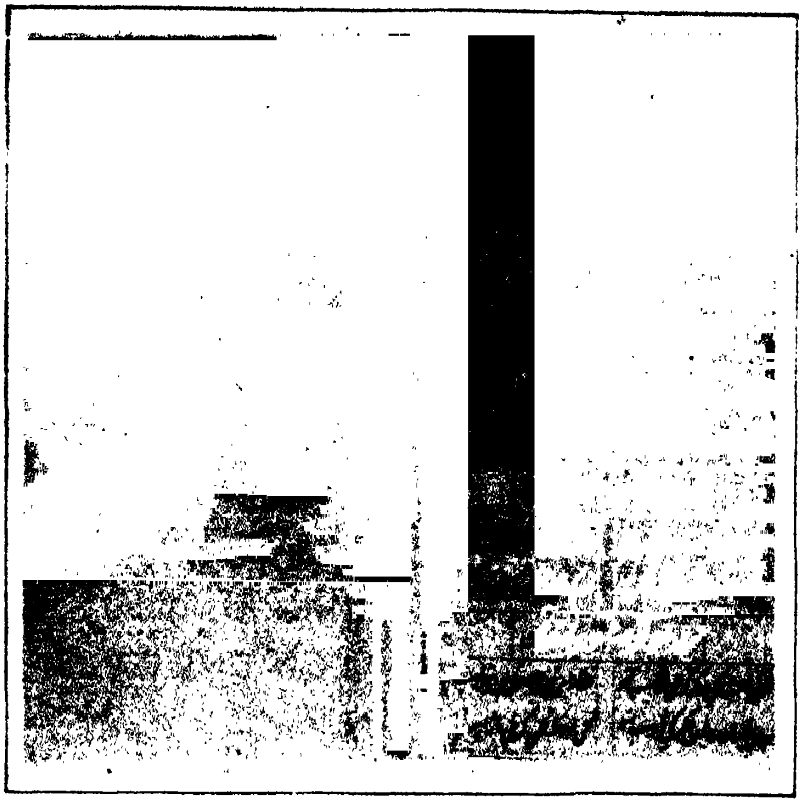
مطلع:

سخت ناداں ہیں جو معشوق کا کرتے ہیں گلا
جب وہ معشوق ہی ٹھہرا تو ملا یا نہ ملا

مصحفی نے نظر کے حالات (ریاض الفصحا صـ۳۴۰) قدرے تفصیل سے لکھے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ:

"میرزا علی نظر تخلص خلف مرزا محمد زمان، در اولاد مالک اشتر، وطن بزرگانش مدینۂ منورہ و جدِ مادریِ مرزائے مذکور عبدالواحد خاں ولد خدمت طلب خاں، بخدمت مستوفی گری نواب جنت آرا امگاہ امتیاز داشت۔ قوم مغل از مرزایان دختر بودہ اند۔ در ولایت ایشان را نیلوی می گویند و متوطن دشت قپچاق اند، از مدت بہ چند سال در شاہجہان آباد اقامت گرفتہ، مرزائے مسطور خود ش در لکھنؤ متولد شدہ۔ از ابتدائے عمر طبع رسا و ذہن عالی داشت۔ انچہ کہ موزوں کردہ بہ نظر فقیر گزرانیدہ۔ حالا ترقی بسیار کردہ شعرا بہ فصاحت و بلاغت تمام می گوید۔ و مرتبۂ ریختہ برابر فارسی رسانیدہ و طرز عاشقانہ و معنی بندہر دو بسیار خوب می گوید۔ و کلامش از غلطی پاک و در فنِ شاعری چالاک واز احوال و مبادیِ شعر ماہر، غرض شاعر مسلم الثبوت است، در کمال راسخ الاعتقاد تا الآن می ہمش و عمرش بست و شش سالہ خواہد بود۔"

ریاض الفصحا کا سال آغاز ۱۲۲۱ھ (۱۸۰۶ء) اور سالِ اختتام



عکس "دیوانِ نظر" مکتوبہ ۱۲۳۹ھ (۱۸۲۴ء) نسخہ راجہ صاحب محمود آباد لکھنؤ

۱۲۳۶ھ (۲۱-۱۸۲۰ء) ہے۔ کتاب کا تاریخی نام "ریاض الفصحا" ہے جس سے ۱۲۲۱ھ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کہ مصحفی نے تذکرہ کے سالِ آغاز میں ہی نظر کا ترجمہ لکھا ہو۔ مصحفی کے حساب سے نظر کا سالِ ولادت قیاساً ۱۱۹۵ھ مطابق ۸۱-۱۷۸۰ء ہوگا۔ ان کا سالِ وفات تلاشِ بسیار کے باوجود نہیں مل سکا۔

دیوانِ نظر کا ایک اچھا اور عمدہ مجلد نسخہ راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ راقم نے آج سے کوئی ۲۴ سال قبل ۱۹۶۸ء میں یہ نسخہ اس وقت دیکھا تھا جبکہ وہ اس کتب خانے کی فہرست مخطوطات مرتب کرنے میں مصروف تھا۔ کتب خانے میں دیوانِ نظر کا یہ واحد نسخہ ہے اور اس کا کوئی دوسرا نسخہ کہیں موجود نہیں ہے ــــ تفصیلات یہ ہیں:

نمبر مخطوطہ ۵۷، سائز ۸ × ۱۳″، اوراق ۱۷۵، سطر ۱۵، خط نستعلیق، جدول مطلّا، آخری صفحے میں سالِ کتابت ۱۲۳۹ ہجری (مطابق ۱۸۲۴ء) درج ہے۔ ترقیمہ یہ ہے:

"تمام شد دیوان مرزا علی تخلص بہ نظر بتاریخ نوزدہم جمادی الاول ۱۲۳۹ ہجری بوقت ۳ پہر روز چہار شنبہ بخط خام نیاز آہنگ امر سنگھ امیدوار فضل وکرم۔"

پہلے ورق پر جو مہر ہے اس میں "یا رحمٰن" کے ساتھ ۱۲۵۶ ہجری درج ہے۔ آخری صفحے میں ترقیمہ کے بعد بھی پہلو بہ پہلو یہی مہر اس طرح ثبت ہے:

۱۲۵۶ یا رحمٰن	غزلیں ورق ۱۶۷ ب پر اشعار ذیل میں ختم ہوتی ہیں	۱۲۵۶ یا رحمٰن

کہتا تھا کوئی شعلۂ جوالہ کوئی برق
دامن میں اس کے تھی جو کناری لگی ہوئی

کعبہ کو شیخ جی ابھی چندے نہ جائیے
حجرے کی بھیڑ ہے ابھی ساری لگی ہوئی

دیکھا سلیقہ اس کا نظر اس کے گھر میں جا
ہر طاق پر تھی ایک اچاری لگی ہوئی

اس کے بعد ورق ۱۶۸ ب پر مخمس غزل فارسی نواب نامدار ملک اقتدار نواب جلال الدولہ مرزا مہدی علی خاں بہادر شجاعت جنگ ہے۔ اس میں ۹ بند ہیں۔ نواب جلال الدولہ نواب سعادت علی خاں بہادر کے صاحبزادے تھے۔ اچھے شاعر تھے۔ مہدی تخلص کرتے تھے۔ مصحفی نے ان کا ترجمہ "ریاض الفصحا" میں دیا ہے۔ ذیل میں مخمس کے دو بند (پہلا اور آخری) پیش کیے جاتے ہیں:

عاشقِ پاک ــــ جفائے تو وفا می داند
دردِ دل را بحقِ خویش دوامی داند
نہ فقط غمزہ و انداز و ادامی داند
ہر یک ــــ از کشورِ حسن تو مرامی داند
خط جدا خال جدا زلف ــــ جدا می داند

تیغ در دست بہر رہ کہ قدم بگذارد
عالمے را کشد و لاشۂ شاں نشمارد

حالِ مظلومیِ عاشق [illegible]
[illegible] از [illegible] دست کجا بردارد
آنکہ او خونِ مرا رنگِ حنامی داند

اس کے بعد ذیل کے مخمسات ہیں:

(۱) مخمس غزل فارسی میاں مصحفی ۸ بند، (۲) مخمس غزل میاں مصحفی ۶ بند، (۳) مخمس غزل میاں مصحفی ۷ بند (۴) مخمس غزل قمر ۹ بند۔

مخمس نمبر ۴ کا آخری (نواں) بند یہ ہے:

نہ پہنچے منزلِ مقصود کو ہرگز یہ بے چارے
قدم جتنے اٹھائے جلد اتنے اور بھی ہارے
نظرؔ اک بچ رہا مجھ کو بتا اتنا ملا بارے
گئے صبر و قرار و ہوش راہِ عشق میں مارے
قمرؔ ان سب رفیقوں کی عزاداری ہے اور میں ہوں

اس کے بعد ترقیمہ ہے جیسا کہ عکس میں نظر آتا ہے۔ ترقیمہ کے بعد دوسرے صفحہ ورق ۱۷۲ ب میں مصحفی کی غزل کا ایک اور مخمس ۸ بند پر مشتمل ہے۔ ورق ۱۷۳ الف میں چند رباعیاں اور قطعۂ تاریخ بادشاہ باغ ہے۔ ورق ۱۷۳ ب خالی ہے۔ ورق ۱۷۴ الف میں ذیل کی تاریخیں ہیں:

قطعہ تاریخ مسجد مفتی محمد امین صاحب کہ در مرادآباد تیار شد، ۱۲۴۶ھ
تاریخ وفات محمد تقی خان بہادر فیل جنگ ۱۲۴۶ھ
تاریخ مسجد قادر علی خاں ۱۲۴۹ھ
تاریخ چاہ فتح علی خاں کپتان کہ در چوک تیار شدہ است ۱۲۴۴ھ

ورق ۱۷۴ ب۔ قطعہ تہنیت تولد صاحبزادہ نواب اقبال الدولہ بہادر وقطعہ تاریخ غسل نواب کلب علی خاں بہادر، ۱۲۴۹ھ۔

ورق ۱۷۵ الف۔ تاریخ وفات میاں مصحفی، ۱۲۴۰ھ (۱۸۲۴ء)
تاریخ وفات شیخ عطا مرثیہ خواں، ۱۲۴۴ھ
تاریخ وفات میر بدر الدین، ۱۲۴۳ھ
تاریخ وفات غلام علی خاں پسر منشی علی نقی خاں، ۱۲۴۴ھ
تاریخ وفات مرزا فتح علی صاحب، ۱۲۴۲ھ
تاریخ وفات خواجہ محمود صاحب، ۱۲۴۴ھ
تاریخ وفات امام علی برادر میاں جرات علی خاں، ۱۲۴۵ھ

نظرؔ شاعری کو مشکل فن سمجھتے تھے۔ کہتے ہیں:

سو حسن مٹا دیتا ہے اک نقطۂ بے جا
مشکل نہیں فن کوئی نظرؔ شعر کے فن سے

اپنی شاعری کے بارے میں تعلّی کے طور پر کہتے ہیں:

ہم تو قائل ہیں تری فکرِ رسا کے اے نظرؔ
عالمِ ایجاد ہے ہر شعر کے انداز میں
زندہ کرتا ہوں نئے طائرِ مضموں بنفس
ہے نظرؔ شعر میں اعجازِ مسیحا مجھ کو

نظرؔ کو اپنے زمانے میں ناقدر دانی کی شکایت تھی۔ دکھن دور نہ ہوتا تو وہیں جاتے۔ کہتے ہیں:

پورب میں نظرؔ قدر کسی فن کی نہ دیکھی
جاتا میں دکھن کو جو دکھن دور نہ ہوتا

ذیل میں انتخابِ نظرؔ درج کیا جاتا ہے۔ ابتدا دیوان کی پہلی غزل سے کی جاتی ہے:

بندھا تھا بسکہ مضموں پیشتر زلفِ پریشاں کا
ہوا یاروں کو مشکل جمع کرنا میرے دیواں کا
تماشا روح نے اس قالبِ خاکی میں کیا دیکھا
کیا جو عالمِ آزادگی سے قصد زنداں کا
کسی کے لعلِ لب کی یاد میں خوں بسکہ رویا ہوں
رگِ یاقوت ہے جو تار ہے میرے گریباں کا
میں ہوں افسردہ دل کوشش نہ کر اے عشق بیجا ہے
جھپکنا آتشِ خاموش پر ہر لحظہ داماں کا
نظرؔ کو بے تامل قتل تو کرتے ہو پر دیکھو
بہت دشوار ہے پھر ہاتھ آنا ایسے انساں کا

○

رنجش کا مجھے اس کی اگر ہوش نہ آیا
کیا تم کو بھی اے دیدۂ تر ہوش نہ آیا
لائی جو سرِ شام صبا نکہتِ گیسو
عاشق کو ترے تا بہ سحر ہوش نہ آیا

دیکھی تھی مگر اس نے تری چشم خماریں
نرگس کو جو پھر بارِ دگر ہوش نہ آیا
لے لیجیے ہمراہ بھلا زادِ سفر تو
اتنا بھی ہمیں وقتِ سفر ہوش نہ آیا
بازار میں تصویر جو دیکھی تری اس نے
یوسف کو پھر اے رشکِ قمر ہوش نہ آیا
یاقوتِ لبِ یار سے کیا ہوں میں مقابل
یہ بھی تجھے اے لختِ جگر ہوش نہ آیا
جس دم مرا دل شوخ نے قابو میں کیا تھا
اس دم مجھے افسوس نظرؔ ہوش نہ آیا

○

نالہ کر دل جو تاب باقی ہے
کر ابھی اضطراب باقی ہے
نامے ملفوف ہوگئے سب کے
خط کا میرے جواب باقی ہے
وصل کی شب ہے اور ہم آغوشی
مجھ سے اب کیا حجاب باقی ہے
حشر کے دن بھی کاش یوں وہ کہے
ابھی تجھ سے حساب باقی ہے
خاک میں مل گئے ہیں ہم لیکن
یار کا اجتناب باقی ہے
مشکل آسان کر مری اے نزع
اب ذرا سا عذاب باقی ہے
قتل کر سب کو بولا یوں قاتل
کوئی خانہ خراب باقی ہے
پی لے دو چار جامِ عیش نظرؔ
شیشے میں تا شراب باقی ہے

○

بُرا اور بُرا اور بُرا جانتا ہے
یہ دل عشق کو کیا بھلا جانتا ہے
وہ کاٹے شبِ وصل کیوں کر خوشی سے
شبِ ہجر کا جو مزا جانتا ہے
بھلے اور بُرے کی تمیز اس کو کب ہے
ستمگر ہمیں کو سنا جانتا ہے
رقیبوں سے ہنس کر وہ کہتا ہے مجھ سے
یہ رمز و کنایہ تو کیا جانتا ہے
نظرؔ کو تو دشمن سمجھتا ہے اپنا
رقیبوں کو وہ آشنا جانتا ہے

○

اُسے گو عرضِ حال مشکل ہے
ضبط لیکن کمال مشکل ہے
تیرے دل سوختہ کی خاک سے یار
سبز ہووے نہال مشکل ہے
اس کی تقلید تو نہ کر اے کبک
آوے تجھ کو وہ چال مشکل ہے
اے ستمگر نہ کھول بندِ نقاب
مجھ کو تابِ جمال مشکل ہے
اے نظرؔ سچ ہے یہ بقولِ حکیم
شعر کہنا کمال مشکل ہے

رُباعی:
ہر لحظہ ہے دل کو مرے پیری کا غم
ہر لحظہ فزوں ہے ضعف طاقت ہے کم
گر غور نظرؔ کیجیے بچشمِ انصاف
واللہ کہ کچھ نہ تھے جوانی میں بھی ہم
ایضاً
آئینِ وفا کا یہ نہیں ہے کردار
ہرجا تری بے وفائی کیجیے اظہار
تو نے تو نہ کی ترک بدی اپنی کبھی
ہم نیکی سے ہاتھ کیوں اٹھاویں اے یار

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ دیوانِ نظرؔ میں چند اہم تاریخیں بھی ہیں، ذیل میں کچھ درج کی جاتی ہیں:

تاریخ وفات محمد تقی خاں بہادر فیل جنگ:

محمد تقی خاں بہادر کہ بود
بجود و شجاعت عدیم المثال
بحکم خدا زیں سرائے سپنج
سوئے باغ فردوس کرد انتقال
پئے سال تاریخ آں ذی شکوہ
چو کردم نظر از دل خود سوال
ہماں دم خرد از سر علم گفت
برفت از زماں قدردان کمال

۱۲۴۶ھ (۳۱-۱۸۳۰ء)

تاریخ وفات میاں مصحفی:

از مردن مصحفی بہ چشم
تاریک زمین و آسماں شد
تاریخ وفات آں نوشتن
لازم بر جملہ دوستاں شد
می گفت سروش از سر جاں
فردوسی دقت از جہاں شد

۱۲۴۰ھ (۲۵-۱۸۲۴ء)

تاریخ وفات شیخ عطا مرثیہ خواں.

سفر ز عالم ہستی چو کرد شیخ عطا
رسید بر در خلد بریں بزینت و زین
بہ تیغ فرق جرائم بریدہ رضواں گفت
بیا حبیب من و ذاکر جناب حسینؑ

۱۲۴۳ھ (۲۸-۱۸۲۷ء)

قطعہ تاریخ بادشاہ باغ (بنا کردۂ نصیر الدین بادشاہ):

آں شہنشاہ نائب مہدی
کعبۂ دین و قبلۂ عالم
ریختہ طرح باغ نو بجہاں
تا شود از نظارہ اش خرم
باد از فضل ایزد متعال
تا قیامت بنائے او محکم

دم تحریر وصف گلہایش
مثل گلریز شد بدست قلم
نام باد نسیم آں بستاں
در جہاں عام گشت عیسیٰ دم
رفعت قصر پایش را چوں دید
بر زمیں اوفتاد تاج جم
می شود صبح پیش ایوانش
بہر تسلیم طاق کسریٰ ہم
بادل باغ باغ گفت نظر
سال تاریخ اوست باغ ارم

۱۲۴۴ھ (۱۸۲۸ء)

قطعہ تاریخ غسل نواب کلب علی خاں بہادر (فرزند نواب سعادت علی خاں بہادر):

یافت شفا از مرض و غسل کرد
آنکہ ندارد بہ سخاوت نظیر
بر دل خدام طربہا فزود
شکر بدرگاہ خدائے قدیر
مصرع تاریخ بود رسم پاک
تا کہ پسند ند صغیر و کبیر
از سر اقبال بگفتا نظر
کلب علی خاں بہادر وزیر

۱۲۴۹ھ (۱۸۳۳ء)

ایک خواہشِ مختصر

یہ جی چاہتا ہے کسی روز تھک ہار کر، اپنے گھر میں جو بوٹوں
تو بچّوں سے کہہ دُوں کہ کوئی بُلائے تو کہنا
کہ "پاپا ہمارے تو گھر میں نہیں ہیں
وہ باہر گئے ہیں کسی کام سے آج شاید"
کہ آرام کی ہے ضرورت مرے جسم و جاں کو!

تو پھر میں بیاضِ تخیّل پہ لکھّے ہوئے اَن کہے شعر پڑھنے لگوں
گزشتہ زمانوں کی یادوں کے پیکر سجا کر
—— خیالوں کی آغوش میں سو رہوں!

مگر پھر اچانک بُلاوے کی گھنٹی مسلسل بجے
اور ایسا بھی ہو کوئی دلچسپ سا حادثہ
کہ خفگی کے عالم میں دروازہ کھولوں تو دیکھوں
—— کہ تم زیرِ لب مسکراتی ہوئی سامنے میرے آکر کھڑی ہو!

وفورِ مسرّت سے سرشار ہو کر
—— میں تم کو گلے سے لگا لوں
اور اک دوسرے کو یہ احساس ہو
—— آج جسموں کے صحرا پہ برسی ہے، ساون کی پہلی گھٹا!!

کرشن ادیب

دوہے

لے آیا کس شہر میں، کون کرم سنجوگ
دِشا بدلتے راستے، آنکھ بدلتے لوگ

پیچیدہ ہیں راستے، گلیاں ہیں گُنجان
گھر اپنا بھی ڈھونڈنا، یہاں نہیں آسان

گنگا تٹ میلہ لگا، سبھی گھاٹ پہ ہاٹ
ندیا آئی تاؤ میں، ہاٹ رہے نہ گھاٹ

اک گاڑی دُو سارتھی، دونوں شاطر چور
دُو گھوڑے پُورب جتے، دُو پچھم کی اور

کتنی اونچی ہوگئی، نفرت کی دیوار
ہمسائے کے پیڑ کا، سایہ بھی انگار

بٹوارہ ایسا ہوا، بچی اینٹ سے اینٹ
گھر کی اک اک اینٹ پر، پڑی خون کی چھینٹ

سپنے میں چھلیا ملا، بھاگا آنچل چھین
چھینا جھپٹی میں ہوئی، میں اُس کے آدھین

ساجن آئے باغ میں، توڑ لیے دُو پھول
آنکھ کُھلی تو ہو گیا، سُندر سپنا دُھول

بھگوانداس اعجاز

سرور ساجد

○

اسیری سے تو اچھا ہے کہ مرجا
ہوا کے وار سے پہلے بکھر جا

تجھے کھا جائے گی یہ بے پناہی
سمندر آ مرے پیالے میں بھر جا

تجھے شاید یہ دنیا مان جائے!
اسی ضد میں کبھی حد سے گزر جا

بچھڑ جانے پہ آخر کیوں تُلا ہے
قدم کو روک لے اب بھی ٹھہر جا

بہت سفاک ہیں یہ لوگ ساجد
انھی میں رہ انھیں حیران کر جا

طارق متین

○

آنکھیں بھی شاداب نہیں ہیں پھول سا چہرا بھی تو نہیں
دل کے ویرانے میں ہوائے باغِ تمنّا بھی تو نہیں

وہم و گماں کے ساحل پر ہم ریت اُڑاتے پھرتے ہیں
کیسے پہنچیں حدِ یقیں تک کوئی اشارا بھی تو نہیں

گمنامی ہی اپنا مقدّر ہے تو یارو غم کیا ہے
جھوٹی شہرت کی چوٹی پر رہنا اچھّا بھی تو نہیں

تنہائی کی کھائی میں گر کے چکنا چور تو ہونا تھا
یادوں کی بستی سے اپنا کوئی رشتا بھی تو نہیں

یہ کیا کم ہے شہرِ وفا کا چپّہ چپّہ چھان لیا
مانا کچھ بھی ہاتھ نہ آیا لیکن کھویا بھی تو نہیں

ہرے بھرے پیڑوں پر طارق اب کے خزاں کا سایہ ہے
ہجرت کر کے آنے والا کوئی پرندا بھی تو نہیں

راشد انور راشد

○

بالآخر وہ فن کا لوہا مان ہی جائیں ۔
ان کی آنکھوں میں چھپ جاؤ ڈھونڈھ نہ پائیں

مصنوعی چہرے کی رونق خوب جھلکتی ۔
ہاں اس بار سلیقے سے بازار کو جائیں ۔

بوڑھوں کی جھلّاہٹ بھی کچھ کام نہ آئے
بچّے تو آخر بچّے ہیں شور مچائیں ۔

بھولے بھٹکے ہی ناچیز کے گھر میں آئیں
اپنی خوشیاں بیچ کے ان کا دل بہلائیں ۔

راشد صاحب پوچھ رہے ہیں اس یگ کے راو
رام سمجھ کر آخر کب تک پوجے جائیں ۔

ذاکر فیضی

ہم دھرتی پر بوجھ ہیں

"سیب!"

'پی کے نرسنگ ہوم' میں داخل ہوتے ہی انیس نے میرے کہنی مارتے ہوئے کہا۔

میں نے نظریں اُٹھا کر دیکھا' سامنے بنچ پر سترہ اٹھارہ سال کی ایک خوبصورت لڑکی بیٹھی ہوئی تھی۔ میری نگاہیں اُس کے چہرے سے پھسل کر سینے پر آ ٹکیں۔

ہم کئی منٹ اُس کے اِرد گرد بھنبھناتے رہے' لیکن لڑکی نے کوئی نوٹس نہیں لیا ـــــ غالباً اُس کے کسی قریبی عزیز کا سیریس آپریشن تھا۔ وہ نروس ہو کر اپنے چھوٹے بھائی کے ہمراہ برآمدے میں آ کر بیٹھ گئی تھی۔ ہم دونوں کئی گیلریاں پار کر کے جنرل وارڈ نمبر ۸ میں پہنچے۔

وارڈ کا جائزہ لیتے ہوئے میرے ذہن سے خربوزے' سیب اور موسمی ہی نہیں لیموں تک غائب ہو چکے تھے۔ انیس کی کیا کیفیت تھی وہی جانے۔

سرکاری یا غیر سرکاری اسپتالوں کے جنرل وارڈ اور قبرستان میں صرف اتنا ہی فرق ہوتا ہے کہ قبرستان میں ایک دم سناٹا ہوتا ہے لیکن جنرل وارڈ میں مُردوں کی دبی دبی' گھٹی گھٹی منمناہٹیں' پھسپھساہٹیں سنائی دیتی ہیں۔

انیس میرے بچپن کا دوست اور راشد اُس کا پڑوسی ہے۔ انیس نے مجھے بتایا کہ آج راشد کا آپریشن ہے میں بھی انیس کے ساتھ راشد کی عیادت کو چلا آیا۔

میں اور انیس راشد کے بیڈ کے قریب کھڑے تھے۔ کیوں کہ بیٹھنے کو جگہ نہیں تھی ـــــ بیڈ کے ساتھ صرف ایک بنچ تھی جس پر راشد کی دو بہنیں' ماں اور چھوٹا بھائی بیٹھے تھے۔ والد صاحب کھڑے تھے۔

میں نے وارڈ کا جائزہ لیا۔ کُل چھ بیڈ تھے۔ ہر بیڈ کے ساتھ ایک بنچ اور پشت پر دیوار میں الماری تھی بستروں پر لیٹے مریض مُردے لگ رہے تھے۔ اور قریب کھڑے لوگ' دفنانے کو آئے ہوئے عزیز و اقارب ـــــ ہر بیڈ ایک قبر اور وارڈ قبرستان لگ رہا تھا۔ وہ ایسے آہستہ آہستہ باتیں کر رہے تھے جیسے کچھ پڑھ کر مُردے کو ثواب پہنچا رہے ہوں۔

> **سرکاری یا غیر سرکاری اسپتالوں کے جنرل وارڈ اور قبرستان میں صرف اتنا ہی فرق ہوتا ہے کہ قبرستان میں ایک دم سناٹا ہوتا ہے . . .**

"آج صبح سے ہی کافی تکلیف میں ہے۔"

راشد کے والد نے بتایا۔

"آپریشن تو آج ہی ہے نا" انیس نے معلوم کیا۔

"ہاں بس جانے ہی والا ہے۔"

راشد کے اور کئی رشتے دار آ گئے تھے۔ جس سے دوسرے مریضوں کو مزید تکلیف کا احساس ہوا۔

مجھ پر بہت ہیبت سوار ہو رہی تھی۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وارڈ کے مُردے مجھے دعوت دے رہے ہوں۔

"آؤ ـــــ آؤ ـــــ پھر اپنے عزیزوں کو فاتحہ پڑھنے کے لیے بُلاؤ۔" میں گھبرا کر گیلری میں آ گیا۔ لوگ آ جا رہے تھے۔ لیکن سب کے چہرے ویران تھے۔ جیسے ان کی کوئی بہت ہی قیمتی چیز گُم ہو گئی ہو۔

پھٹی پھٹی آنکھیں' خوف اور دہشت سے بھری بے نور' بے رونق آنکھیں۔ جن میں زندگی کی کوئی چمک باقی نہیں رہ گئی تھی۔ میں بھی اپنا شمار انھیں لوگوں میں کر رہا تھا۔

اگرچہ کچھ چہرے ایسے بھی تھے جو بے نور و بے رونق نہیں تھے۔ لیکن اُن پر خوف کی پرچھائیاں اُبھر رہی تھیں کہ کہیں ہماری آنکھیں بھی بے نور و بے رونق نہ ہو جائیں۔

دراصل، یہ وہ لوگ تھے جو دنیاداری نبھانے کے لیے عزیزوں کی عیادت کو آئے تھے۔ یہ الگ بات کہ وہ اپنے واقف کاروباری لوگوں سے محو گفتگو تھے۔ لیکن اُن کی نظریں بھی جب آتے جاتے مریضوں پر پڑتیں تو خوف کی پرچھائیاں اُن کے چہروں پر بھی اُبھر آتی تھیں۔

اور پھر راشد کو آپریشن کے لیے لے جایا گیا۔

راشد کے آپریشن تھیٹر میں جاتے ہی کچھ لوگ باہر دالان میں چلے گئے اور کچھ اِدھر اُدھر۔

راشد کے والد اور بھائیوں نے آپریشن روم کے دروازے کو تکنا شروع کر دیا۔

میں گیلری میں پڑی ایک لمبی بنچ پر بیٹھ گیا اور ایک صاحب سے مانگ کر میگزین کی ورق گردانی کرنے لگا۔ میگزین کے ایک فیچر پر میری نظریں اٹک گئیں۔ جس میں مختصر طور پر گہرائی کے ساتھ دنیا کے موجودہ حالات کا خاکہ پیش کیا گیا تھا ـــــ اُس مضمون کا خلاصہ کچھ اس طرح تھا۔

ترقی پذیر ممالک میں فرقہ وارانہ فسادات ـــــ عوام مفلسی اور پریشانیوں کا شکار۔

ایک ملک کے بڑی آبادی والے شہر میں سیلاب ـــــ لاکھوں جاں بحق، کروڑوں کی املاک برباد۔

ایک ملک کے کئی شہروں میں خطرناک زلزلے ـــــ بے پناہ تباہی و بربادی۔

ایک گاؤں میں ہیضہ ـــــ ہزاروں جاں بحق۔

ایک گاؤں میں سوکھا ـــــ سینکڑوں جاں بحق۔

دو ملکوں کے درمیان جنگ میں دو شہر کھنڈر ـــــ لاکھوں انسان موت کے گھاٹ اُتر گئے۔

مختلف ملکوں کے شہروں میں اصلی دوائیاں ناپید ـــــ نقلی دواؤں سے اَنگنت موتیں۔

ایک ملک میں سیاسی ہتھکنڈے، آپسی جھگڑے، لوٹ کھسوٹ۔ نتیجہ، عوام کی زندگی کیڑے مکوڑوں کی طرح۔ نقلی اور دیسی شراب سے غریب اور گندی بستی کے لوگوں کی موتیں۔

نوجوان طبقے پر 'ایڈز' (AIDS) اور نشیلی ادویات کی گرفت۔

ایک دہشت پسند نے سرِعام پچاس لوگوں کو بھون ڈالا۔

کہیں پینے کو پانی نہیں۔ کہیں اتنا پانی کہ لوگ ڈوب کر مر رہے ہیں ـــــ بربادی، تباہی، لاچاری، اُلجھنیں، پریشانیاں، دُکھ درد، مصیبتیں، آفتیں ـــــ مجھے لگا جیسے دنیا کا ہر انسان، مرد، عورت، بچے، بوڑھے، امیر غریب، عام خاص، سب دکھی ہیں، پریشان ہیں اور دھرتی پر بوجھ ہیں۔

میں ابھی انھیں سوچوں میں غرق تھا کہ اچانک ایک عجیب واقعہ ہوا۔ دل دہلا دینے والا۔

اسپتال کے تمام مریض آپریشن شدہ غیر آپریشن شدہ گیلریوں میں آگئے اور نعرے لگانے لگے "ہم دھرتی پر بوجھ ہیں۔ ہم دھرتی پر بوجھ ہیں"

آپریشن روم کا دروازہ ایک جھٹکے سے کھلا ـــــ اور میری آنکھیں حیرت سے پھیلتی چلی گئیں۔

آپریشن روم سے نکل کر راشد چیخ رہا تھا ـــــ " میں دھرتی پر بوجھ ہوں۔ ہم سب دھرتی پر بوجھ ہیں۔"

مجھے حیرت تھی کہ جس کا آپریشن ہونے والا تھا، جو بے حد کمزور تھا۔ جس کے پیٹ میں سخت تکلیف تھی۔ اُس میں اتنی طاقت کہاں سے آگئی تھی کہ وہ چیخ رہا تھا۔

وہ تمام وارڈوں میں جا جا کر دیگر مریضوں کو اپنے ساتھ ملانے لگا " چلو یہاں سے ہم دھرتی پر بوجھ ہیں۔"

اسپتال کے تمام مریض، آپریشن شدہ، غیر آپریشن شدہ گیلریوں میں آگئے ـــــ اور نعرے لگانے لگے "ہم دھرتی پر بوجھ ہیں ـــــ ہم دھرتی پر بوجھ ہیں۔"

اب اُن کے ساتھ نرسیں، کمپاؤنڈر، وارڈ بوائے، چپراسی، گیٹ کیپر ہی نہیں اسپتال کے واحد سینیئر ڈاکٹر پی۔ کے۔ ورما کے سوا تمام جونیئر ڈاکٹر بھی نعرے لگانے لگے۔

راشد کہتا ـــــ " ہم دھرتی پر ۔ ۔ ۔"

سب زور سے بولتے —"بوجھ ہیں — بوجھ ہیں"

اُن سب کے عزیز رشتے دار حیرت زدہ تو تھے، لیکن وہ بھی دبی دبی آوازوں میں نعرے لگا رہے تھے۔ سب اسپتال سے نکل کر سامنے پبلک پارک میں اکٹھا ہونے لگے۔

راشد پتھر کی بنچ پر کھڑا ہو کر کہنے لگا —"میں دھرتی پر بوجھ ہوں — میں نے جب سے ہوش سنبھالا تو اپنے آپ کو مفلسی اور بیماری میں ہی پایا۔"

اور اس طرح سب باری باری بنچ پر کھڑے ہو کر اپنے دھرتی پر بوجھ ہونے کی وجہ بتانے لگے اور دل کا بوجھ ہلکا کرنے لگے۔ اس عجیب و غریب نظارے کو دیکھنے کے لیے کچہری سے واپس آتے وکیل، ڈسپنسری کو جاتے ڈاکٹر، دفتر سے آتے کلرک، بابو، آفیسر، چپراسی اور مزدور، ایکسپورٹر، سپلائر، فنکار، کلاکار، عام خاص، امیر غریب — شامل ہونے لگے۔

"میں ایک وکیل ہوں — پیسہ ہے، عزت ہے، لیکن سکون نہیں وجہ؟ سُنا ہوگا عورت ہی گھر کو جہنم بناتی ہے عورت ہی جنت — میں دھرتی پر بوجھ ہوں۔"

نرس کہہ رہی تھی —"لگتا ہے میں کبھی ڈاکٹر نہیں بن سکتی۔"

"میں ڈاکٹر — اپنے پاگل بیٹے کا علاج نہیں کر سکتا۔"

"میں ایکسپورٹر ہوں بیٹے نے عشق میں ناکام ہو کر خودکشی کر لی۔"

"میں دولت مند آدمی ہوں — دولت ہی دولت لیکن اولاد نہیں۔"

"میں بے روزگار نوجوان ہوں اور اس دھرتی پر بوجھ ہوں۔"

"میں فنکار ہوں۔ جو کہتا ہوں خود اس پر عمل نہیں کرتا — میں دھرتی پر بوجھ ہوں۔"

وارڈ بوائے کہہ رہا تھا —"اب تھک گیا ہوں۔ اِن گندی خون میں لپٹی پیپ سے بھری پٹیوں اور چیتھڑوں کو اُٹھاتے اُٹھاتے۔"

چپراسی نے کہا —"ایک جگہ بیٹھے بیٹھے مجھے بواسیر ہو گئی ہے۔"

پولیس آفیسر کہہ رہا تھا —"اپنی خوبصورت لیکن بدمزاج بیوی کے کہنے پر اپنے ماں باپ کو گھر سے نکال دیا۔ اب وہ نہیں رہے تو احساس ہوتا ہے۔ میں نے وہ کیا جو کوئی نہیں کر سکتا۔"

ایک بوڑھا کلرک کہہ رہا تھا —"لندن گھومنے کی تمنا ہی رہ گئی۔"

مولوی صاحب کہہ رہے تھے —"معلوم نہیں کبھی خدا میرے گناہوں کو معاف کرے گا بھی یا نہیں۔"

ایک شخص بولا "میری بہن کو جہیز کے لالچیوں نے مار ڈالا۔"

ایک نے کہا —"میرے بیٹے کو دہشت پسند قرار دے کر گولی مار دی گئی۔"

"میرا کاروبار ختم ہو گیا۔ اِنکم ٹیکس کے بوجھ تلے دبا ہوا ہوں۔ میں دھرتی پر بوجھ ہوں۔"

ہر طبقے اور عمر کے لوگوں سے پارک اور سڑکیں بھر گئی تھیں۔ چاروں جانب ہاہا کار مچا ہوا تھا — ہر ایک شخص بنچ پر کھڑا ہو کر اپنا بوجھ دوسروں پر انڈیل رہا تھا۔ میں اور انیس بھیڑ ہونے کی وجہ سے بنچ تک نہیں پہنچ پا رہے تھے۔ لیکن نعرے ضرور لگا رہے تھے۔ اب حالت عجیب ہو گئی تھی ہر شخص بنچ تک پہنچنا چاہتا تھا لیکن اسی کشمکش میں کوئی بھی بنچ تک — نہیں پہنچ پا رہا تھا۔

اسپتال کی تیسری منزل کی بالکنی میں کھڑے ڈاکٹر پی۔ کے۔ ورما یہ عجیب نظارہ دیکھ رہے تھے۔ وہ جھنجھلاتے ہوئے غصّے سے بولے۔

"یہ کیسا پاگل پن ہے اور کیا تماشہ ہے؟"

کئی بار چیخنے پر ڈاکٹر کی آواز اُن لوگوں تک پہنچی تو اُن میں سے ایک شخص بولا —

"نہیں ڈاکٹر نہیں! یہ کوئی پاگل پن یا تماشہ نہیں ہے ہم سب اِس دھرتی پر بوجھ ہیں — مجھے دیکھو کئی برس سے میری ماں دمے کا شکار تھی۔ پچھلے دِنوں گزر گئی اور ورثے میں میری بیوی کو دمہ دے گئی۔ کیا میں دھرتی پر بوجھ نہیں ہوں؟"

فوراً ہی ڈاکٹر کو اپنے چھوٹے بھائی اور ماں کا خیال آیا۔ جو پچھلے دنوں ایک ہوائی حادثے میں گزر گئے تھے۔

"ٹھہرو! میں بھی آتا ہوں۔" یہ کہہ کر ڈاکٹر نیچے دوڑتے چلے آئے۔

پھر افراتفری، نفسا نفسی پھیل گئی۔ لوگ ایک دوسرے کو مارنے لگے۔ کچھ رو رہے تھے۔ کچھ ایک دوسرے کا گریبان پکڑ پکڑ کر کھینچ رہے تھے۔ اور کچھ خود ہی اپنے کپڑے اور بال نوچ رہے تھے۔ میں اور انیس ایک دوسرے سے چمٹے ہوئے خوف اور دہشت سے تھر تھر کانپ رہے تھے۔

انیس نے مجھے جھنجھوڑا ـــــ "ابے اُٹھ! میگزین کو مُنہ سے لگاتے ہوئے ہی سوگیا ـــــ اور یہ کیا بکے جارہا ہے۔ ہم دھرتی پر بوجھ ہیں۔ . . بوجھ ہیں۔"

"ایں . . . کیا؟ . . . نہیں . . . ؟" میں ہڑ بڑا کر اُٹھ بیٹھا۔

"اسپتال کو گھر سمجھ کر ہی سوگیا۔ چل راشد کا آپریشن ہوگیا۔ وارڈ میں چلتے ہیں۔"

میں ہونقوں کی طرح انیس کے پیچھے چل دیا۔ اور اپنے ابھی کے خواب کے بارے میں سوچنے لگا ـــــ!

کچھ بھی نہیں بدلا تھا۔ نرسیں، جونیئر ڈاکٹر آجارہے تھے۔ وارڈ بوائے اپنا کام کررہے تھے مہتر جھاڑو لگا رہا تھا ـــــ چند لوگ گیلری میں کھڑے بیڑی سگریٹ پیتے ہوئے محوِ گفتگو تھے۔ چہرے ویران آنکھیں بے نور و بے رونق۔

میں وارڈ میں داخل ہوا۔ سب کچھ ویسے ہی تھا۔

قبرستان برقرار تھا ـــــ نئی پرانی قبریں ـــــ ایک تازہ قبر راشد کی بن گئی تھی۔ جس پر اُس کے گھر والے فاتحہ پڑھ رہے تھے ـــــ چیخیں، سسکیاں ـــــ راشد کراہ رہا تھا۔

انیس نے راشد کے والد سے کچھ کہا اور مجھ سے بولا ـــــ "چل گھر چلتے ہیں۔"

اسپتال سے باہر نکلتے ہوئے مین گیٹ سے اندر آتی ہوئی تیس ۳۰ بتیس ۳۲ سال کی ایک خوبصورت عورت کے چہرے سے پھسل کر انیس کی اور میری نگاہیں ایک ساتھ اُس کے سینے پر آ ٹکیں۔

بیک وقت ـــــ ہم دونوں نے ایک دوسرے کو کہنی ماری اور ہمارے ہونٹوں پر ایک ابلیسانہ مسکراہٹ پھیل گئی۔

ادب اور انجمن سازی

دنیا میں ہزاروں برس سے لافانی ادب بغیر کسی انجمن کے تخلیق کیا گیا۔ مجھے ادب کے ساتھ انجمن کا لفظ کچھ جماعتِ اسلامی قسم کی بات معلوم ہوتی ہے۔ مصیبت یہ بھی ہے کہ ادبی انجمنیں ادبی کم اور انجمنیں زیادہ ہوتی ہیں۔ پھر بھی ہندستان کے ادیبوں کے کبھی کبھی مل کر تبادلۂ خیال کر لینے میں کوئی حرج نہیں۔ سب سے بڑی ادبی انجمن وہ ادبی رائے عامہ ہے جو رسالوں، کتابوں اور دیگر ذریعوں سے ادب کے بارے میں پیدا ہوتی ہے جو ادبی تنقید سے بنتی ہے۔ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب کو انجمن کی شکل میں منظم کرنا اور ادب کے متعلق کثرتِ رائے سے تجاویز منظور کرنا ادب کو مضحکہ خیز بنا دیتا ہے کیونکہ اس کثرتِ رائے میں اکثریت غیر ادیبوں کی ہوتی ہے یا ایسے ادیبوں کی ہوتی ہے جو قابل تو کہلائے جاتے ہیں لیکن ادبِ عالیہ تخلیق کرکے نہیں بلکہ ادب پر اظہارِ رائے فرما کر ـــــ بھلا سوچیے تو کہیں کسی خوبصورت عورت کے حسن پر یا مناظرِ قدرت کی خوبصورتی پر ووٹنگ ہوتی ہے۔ اس کا کچھ خوشگوار اور کچھ ناخوشگوار تجربہ ہمارے کمیونسٹ بھائیوں کو ہے۔ انجمن آرائی کسی دوسرے مقاصد کے لیے کیجیے۔ کسانوں کی کثرتِ رائے حاصل کیجیے۔ ٹریڈ یونینوں میں اپنے لیے اکثریت حاصل کیجیے۔ کلرکوں کی کثرتِ رائے حاصل کیجیے۔ تانگے والے، خوانچے لگانے والے، جوتیوں کی مرمت کرنے والے۔ ان سب کی انجمنیں بنائیے لیکن ان غریب آدمیوں پر ہی آپ سب کو چھوڑ کر کیوں عنایت فرماتے ہیں۔

ـــــ فراق گورکھپوری

("صبا" حیدرآباد)

۱۹۶۰ء

ن کاف نظام

غالب کا ایک شعر؟

"ایوانِ اردو" جنوری ۱۹۹۳ء کے شمارے میں بریلی کے عقیل اصاحب کا ایک استفسار شائع ہوا تھا جس میں انھوں نے یہ جاننا لہ غالب کی مشہور غزل جس کا مطلع :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مندرجۂ ذیل شعر:

کے واسطے پردہ نہ کعبے سے اٹھا ظالم
یا ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

دیوان' یعنی دیوانِ غالب کے کسی نسخے' ملا مگر گانے والوں نے یہ شعر غالب سے اکر دیا ہے۔ اگر یہ شعر غالب ہی کا ہے تو غالب" کے کس ایڈیشن میں ہے اس کی کی جائے۔

ایوانِ اردو' مارچ ۱۹۹۳ء میں استفسار کے جواب میں دو خطوط تے ہیں۔ ان خطوط سے مندرجۂ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں :

(الف) یہ شعر بلاشک وشبہ مرزا غالب کا ہے۔

(ب) شعر زیرِ بحث مرزا کی غزل کا دسواں شعر ہے۔

(ج) ہندی' یعنی دیوناگری رسم الخط' میں جو دیوانِ غالب شائع اس میں اس غزل کے سات اشعار ہیں اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے دہ دیوانِ غالب میں اس غزل کے ۹ اشعار ملتے ہیں۔

(د) ہندی' یعنی دیوناگری رسم الخط' میں شائع ہوئے دیوانِ ے مصرعِ اوّل کا آخری لفظ ظالم نہ ہو کر واعظ ہے۔

ان چار باتوں کی سچائی جاننے کے لیے ہمیں مندرجۂ ذیل نکات نا ہوگا:

یہ شعر کس کا ہے؟ ممکن ہے غالب نے یہ شعر دیوان سے ہٹا دیا ہو اور بعد کو تحقیقات سے معلوم ہوا ہو کہ شعر غالب ہی کا ہے..

(۱) دیوانِ غالب کا چوتھا ایڈیشن' غالب کی زندگی ہی میں 'مطبع نظامی کانپور سے جون/جولائی ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا عکسی ایڈیشن' ۱۹۸۷ء میں' ومل پبلی کیشنز' بمبئی نے' کالی داس گپتا رضا کے پیش لفظ کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اس ایڈیشن کی اہمیت کے متعلق رضا صاحب نے لکھا ہے :

"اس (ایڈیشن) میں سب ایڈیشنوں سے زیادہ شعر ہیں اور اس کی بنیاد تیسرے ایڈیشن کا وہ نسخہ ہے جو خود غالب نے اپنے قلم سے درست اور نظرِ ثانی کر کے اشاعت کے لیے دیا تھا۔" (ص۲)

اِس ایڈیشن میں یہ غزل صفحہ نمبر ۷۸ پر درج ہے۔ اس نسخے میں اس غزل کا نمبر ۲۰۵واں ہے۔ اشعار کی تعداد ۹ ہے، اور شعر زیرِ بحث اس غزل میں نہیں ہے۔

ویسے اگر چاہیں تو بحث یہیں ختم ہو سکتی ہے' اس لیے بھی کہ اس وقت غالب زندہ تھے۔ لیکن یہ سوال بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ پھر یہ شعر کس کا ہے؟ ممکن ہے غالب نے یہ شعر دیوان سے ہٹا دیا ہو اور بعد کی تحقیقات سے معلوم ہوا ہو کہ شعر غالب ہی کا ہے۔ اگر یہ شعر غالب کا نہیں تو پھر یہ غالب کے نام سے منسوب و مشہور کیسے ہوا؟ اس طرح کے دیگر سوالات کے ساتھ ساتھ ظالم اور واعظ کا قضیہ' اشعار کی تعداد کا مسئلہ اور چند امور جن کی طرف پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے' تشنۂ جواب رہ جاتے ہیں۔ اس لیے یہ نکات بھی ملاحظہ کریں۔

(۲) دیوانِ غالب جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ' بھوپال میں یہ غزل صفحہ نمبر ۲۸۰ سے ۲۸۱ تک درج ہے۔ اشعار کی تعداد اس

ہیں ۹ ہے اور شعر زیرِ بحث شامل نہیں ہے۔ (پہلا فوٹو آفسیٹ ایڈیشن ۱۹۸۲ء)

(۳) شرح دیوانِ اُردوئے غالب از مولوی سید علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی (مطبوعہ ۱۹۶۱ء سرفراز پریس لکھنؤ) میں یہ غزل صفحہ نمبر ۳۰۹ تا ۳۱۰ درج ہے۔ اشعار کی تعداد ۹ ہے اور شعر زیرِ بحث اس میں بھی نہیں ہے۔

(۴) مکمل شرحِ دیوانِ غالب از مولوی عبدالباری آسی الدنی (اشاعتِ اوّل، اشاعت کا سال درج نہیں) میں یہ غزل صفحہ نمبر ۳۸۷ سے ۳۸۸ تک درج ہے۔ اشعار کی تعداد اس میں بھی ۹ ہے اور شعر زیرِ بحث اس میں بھی شاملِ اشاعت نہیں ہے۔

(۵) "شرحِ دیوانِ غالب" از سید محمد احمد بیخود موہانی مرحوم (مطبوعہ نظامی پریس، لکھنؤ ۱۹۷۰ء) میں یہ غزل صفحہ نمبر ۴۴۹ تا ۴۵۶ موجود ہے۔ اشعار کی تعداد یہاں بھی ۹ ہے اور یہ شعر اس میں بھی موجود نہیں ہے۔

(۶) مرآۃ الغالب از سید وحید الدین بیخود، جانشینِ داغ (عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ، سن اشاعت ۱۹۸۵ء) میں غزل مذکور صفحہ نمبر ۳۲۱ تا ۳۲۳ درج ہے۔ اشعار کی تعداد ۹ ہے اور یہ شعر اس میں درج نہیں ہے۔

(۷) دیوانِ غالب، مرتبہ علی سردار جعفری (مطبوعہ ہندستانی بک ٹرسٹ، بمبئی ۱۹۵۸ء) میں یہ غزل صفحہ نمبر ۴۰۹ سے ۴۱۰ تک درج ہے۔ اس دیوان میں اس غزل کا نمبر ۲۲۰ واں ہے۔ اس میں بھی ۹ اشعار شاملِ اشاعت ہیں اور یہ شعر نہیں ہے۔

(۸) محمد عبدالرحمٰن چغتائی کے دیوانِ غالب (لاہور ایڈیشن) میں بھی یہی صورتِ حال ہے۔

(۹) دیوانِ غالب (کامل)؛ تاریخی ترتیب سے از کالی داس گپتا رضا (مطبوعہ ساکار پبلشرز بمبئی ۱۹۸۸ء پہلی اشاعت) میں اشعار کی تعداد دس ہے مگر شعر زیرِ بحث اس میں بھی نہیں ہے۔

اس دیوان میں اس مطلعے:

زرا کر زور سینے پر، کہ تیرِ پُر ستم نکلے
جو وہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے (ص ۳۲۶)

کا اضافہ ہوا ہے فٹ نوٹ میں لکھا ہے "ارمغانِ غالب ص ۳۰ شیخ محمد اکرم"۔ یعنی یہ مطلع وہاں سے نقل ہوا ہوگا۔

اگر یہ شعر غالب کا ہوتا تو جہاں موصوف "دیوانِ غالب (کامل) تاریخی ترتیب سے" نے یہ مطلع شاملِ اشاعت کیا وہاں یہ شعر، جو اتنا مشہور بھی ہے، کیوں نہ دیوان میں شامل کرتا۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ رضا صاحب کے نزدیک یہ شعر غالب کا نہیں ہے۔ اس بات کی تصدیق یوں بھی ہوتی ہے کہ "دیوانِ غالب (کامل) تاریخی ترتیب سے" کی اشاعت کے تین سال بعد رضا صاحب نے دیوانِ غالب (متداول) بھی تاریخی ترتیب سے (۱۹۹۱ء) میں شائع کیا ہے اور شعر زیرِ بحث اس میں بھی شاملِ اشاعت نہیں ہے۔ دیوانِ غالب کے مندرجہ بالا نسخوں اور مستند و معتبر شارحین کی شرحوں میں جب یہ شعر موجود نہیں تو بلا تامل میں نے بھی مان لیا کہ یہ شعر غالب کا نہیں ہے۔

پچھلے سال جناب کالی داس گپتا رضا کے اُستاد ابوالفصاحت حضرت جوش ملسیانی کی شرحِ دیوانِ غالب (اشاعت بارِ دوم ۱۹۵۱ء میں) کے صفحہ ۳۴۷ پر یہی شعر نظر سے گزرا تو میں چونکا۔ پھر یہی شعر پروفیسر سلیم چشتی کی شرحِ دیوانِ غالب (مطبوعہ عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۵۹ء) کے صفحہ نمبر ۸۳۵ پر نہ صرف یہ کہ موجود پایا بلکہ چشتی صاحب کا یہ لکھا کہ:

"میری رائے میں یہ شعر بیت الغزل ہے بلکہ غالب کے بہترین اشعار میں سے ہے اس کی تعریف کے لیے الفاظ نہیں ملتے۔ حیرت ہوتی ہے کہ مرزا کو یہ مضمون سوجھا کیوں کر اور اس کو ایسی عمدگی کے ساتھ ادا کیسے کر دیا کہ اس کی معنویت بلاغت اور ندرت پر روح وجد کرتی ہے۔" (ص ۸۳۵ تا ۸۳۶)

پڑھا تو لگا کہ کہیں کچھ گڑبڑ ہے۔ شروع مارچ ۱۹۹۲ء میں رضا صاحب سے رجوع کیا۔ موصوف نے اپنے مکتوبِ گرامی بابت ۱۴ مارچ ۱۹۹۲ء میں لکھا:

خدا کے واسطے ... = ... کافر صنم نکلے

یہ شعر پہلے پہل غالب از غلام رسول مہر میں نقل ہوا تھا مگر بعد میں حذف کیا گیا کیوں کہ شعر اصلاً شاہ ظفر کا ہے اور ان کے دیوان میں شامل ہے۔"

اس کے بعد اُن کا ایک اور خط، جو ۲۷ اپریل ۱۹۹۳ء کا مرقوم ہے، اس میں محرّر تحریر فرمایا ہے کہ: (بقیہ ص ۳۱ پر)

یہ کون زندہ ہے...

میں اپنے حصّے کی زندگی کب کی جی چکا ہوں
نہ کوئی خواہش بچی ہے دل میں
نہ میری آنکھوں کو اچھا لگتا ہے خواب کوئی
سہانا لگتا ہے کوئی منظر
نہ خوشبوئیں راہ روکتی ہیں
نہ سیر کرتی ہیں یادیں پھولوں کی وادیوں میں
نہ گُدگُداتا ہے اب تبسّم لبوں کو میرے
نہ پیاس بجھتی ہے میری آنکھوں کی آنسوؤں سے
نہ جی بہلتا ہے محفلوں میں
نہ اُوبتا ہوں اکیلے پن سے
نہ میں کسی کا نہ کوئی میرا
اب اس جہاں میں!
میں اپنے حصّے کی زندگی
کب کی جی چکا ہوں
تو پھر ــــــ!! میں یہ زندگی بھلا کس کی جی رہا ہوں
یہ کون زندہ ہے مجھ میں اب بھی
جو پھول بن کر مہک رہا ہے
جو چاند بن کر چمک رہا ہے
جو میرے ہونٹوں سے بولتا ہے
جو میری آنکھوں سے دیکھتا ہے
جو میری سانسوں میں اپنی سانسیں انڈیلتا ہے
جو چونک پڑتا ہے آہٹوں پر
جو میرے رستے میں اپنی پلکیں بچھائے بیٹھا ہوا ہے اب بھی
یہ کون زندہ ہے
نیم مُردہ بدن میں میرے حیات بن کر
میں اپنے حصّے کی زندگی
ــــــ کب کی جی چکا ہوں

جاوید اکرم

ایک مسافر

اپنے ہاتھوں میں سنبھالے ناقۂ شب کی مہار
اونچے نیچے ٹیڑھے میڑھے راستوں کے درمیاں
جا رہا ہوں
صبح کی روشن سنہری وادیوں کی سیر کو
جس کو چلنا ہو مرے ہمراہ آئے
ناقۂ شب
جس کی پیشانی پہ رخشندہ ستاروں کا ہجوم
اپنے پیروں پر اٹھائے آبنوسی جسم کو
منتظر ہے ایک مدت سے
مسافر کوئی آئے
وہ مسافر
جس کی خاطر صبح کی روشن سنہری وادیاں
اپنی آنکھوں کو کیے ہیں فرشِ راہ
وہ مسافر
جو فرستادہ ہے اس کا
جس کے ہاتھوں میں ہے نظمِ کائنات
وہ مسافر
جنبشِ پا جس کی ہے تفسیرِ کُن
وہ مسافر
جس کے چہرے سے برستا ہے مسلسل
ایک لاہوتی تقدّس کا جلال
وہ مسافر
قید کر سکتا ہے جو
موسموں کے خوں فشاں لمحات
اپنی آہنی زنبیل میں
بخشتے ہیں جو حیاتِ چند روزہ کو دوام
آج تک وہ راز ہیں محفوظ
اس کے ذہن کی قندیل میں
آہ! لیکن وہ مسافر جس کو آنا تھا بہت
پہلے یہاں
راستوں کے حسنِ ناپختہ میں ہے
جانے کہاں کھویا ہوا

شکیل جہانگیری

انور ادیب

○

کہیں میرا کوئی محور نکل آئے
جہاں ختمِ سفر ہو گھر نکل آئے

ہماری پیش رو تھی روشنی لیکن
اندھیرے پشت سے باہر نکل آئے

جنم سے قید ہیں، پرواز کیا جانیں
کیوں ایسے طائروں کے پر نکل آئے

گھروں میں مطمئن تھے جو انھیں بھی رات
کچھ ایسا ڈر لگا باہر نکل آئے

کہاں کا رنج کیسا انتقام انور
شناسا ہی زیادہ تر نکل آئے

انور حسین انور

○

منظر دھواں دھواں پسِ منظر دھواں دھواں
اندر بھی ایک دُھند سی، باہر دھواں دھواں

غم یہ بھی لگ گیا ہے کہ آتے نہیں ہیں خواب
آنکھوں کے پاس رہتا ہے شب بھر دھواں دھواں

میرے جنوں کی آگ نے جھلسا دیا مجھے
تیرے خیال کی ہوئی چادر دھواں دھواں

اپنی حدوں تلک ہی پرندہ رہے تو ٹھیک
آکاش چھو کے ہو گیا شہپر دھواں دھواں

موسم کئی برس سے بدلتا نہیں لباس
حدِ نظر تک ایک ہی منظر دھواں دھواں

سرفراز شاکر

○

چہرے سارے ہیں چادروں میں بند
ہو گئے لوگ سب گھروں میں بند

ان کو پہچان لو تو نشتر ہیں
ہیں جو کاغذ کے پیکروں میں بند

دور سے دیکھتے ہیں سب مجھ کو
ایک منظر ہوں منظروں میں بند

گونگا بہرا ہی میں نہ ہو جاؤں
وہ بھی تو اب ہے پتھروں میں بند

ایک ننھی سی جان ہے شاکر
اس کے سہمے ہوئے پروں میں بند

مبین صدّیقی

بند کردو

اسٹیج نیم تاریک۔ گاؤں کے ایک محلّے کا منظر۔ میونسپل لائٹ کا کھمبا گلیوں میں ٹمٹماتا ہوا۔ چند جھونپڑیاں۔ چند بچّے۔ کچھ بوڑھے۔ چند عورتیں اور چند لڑکیاں . . . . . گپ شپ۔ کام دھندا۔ کھیل کود۔

دفعتاً موسیقی تیز ہوتی ہے۔ ایک جانب سے لوگوں کا ہنگامہ خیز ہجوم۔ ایک امنڈتا سیلاب۔ ہتھیاروں سے لیس۔ بھیڑ۔ مستقل بھیڑ۔ حملہ آور ٹولی ـــــ دھیرے دھیرے محلّے میں گھستی۔ لوگوں پر ٹوٹتی۔ تخریب کرتی، اور ـــــ خوف سے کانپتے بچّے، بوڑھے، فریاد کرتی عورتیں، لڑکیاں گھبرائی، سہمی سکڑی، اِدھر اُدھر خود کو چھپانے اور بچانے کی ناکام کوشش کرتی ـــــ

پھر بچّوں، بوڑھوں اور عورتوں کو ایک طرف بند کر دیا جاتا ہے اور لڑکیوں کو الگ دوسری طرف! پھر نوجوان، لڑکیوں پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ دہشت زدہ لڑکیاں بے بسی سے ہاتھ جوڑتی ہیں۔ رونے گڑگڑانے کا ایک سلسلہ سا چل پڑتا ہے۔ جو جہاں ہے وہیں بے بس!

> ..... دہشت زدہ لڑکیاں بےبسی سے ہاتھ جوڑتی ہیں۔ رونے گڑگڑانے کا ایک سلسلہ سا چل پڑتا ہے .....

معاً گروہ کا سردار، پلٹ کر ایک نوجوان کو گھورتا ہے "اے ـــــ دیکھتے کیا ہو، کاٹ دو سارے کنکشن۔ بتّیاں بند کر دو۔"

اور ایک چھناکے کی آواز کے ساتھ ہی ساری بتّیاں ایک ساتھ گُل، چیخیں، سسکیاں، متصادم حرکات و سکنات، گڈمڈ، بے معنی آوازیں، اندھیرا، گھور اندھیرا ـــــ!

اسٹیج مکمّل تاریک، چرڑ چرڑ، کھٹ کھٹ، قدموں کی چاپ۔ کچھ ہونے کچھ کرنے کا احساسِ مسلسل۔ لہراتے سایے۔ کوندتا اندھیرا اور اسٹیج!

معاً اندھیرے کے ایک کونے سے روشنی کی ایک ننھی سی کرن پھوٹتی ہے۔ اور اسٹیج کے نیچوں بیچ مدھم مدھم روشنی پھیلنے لگتی ہے ـــــ ایک خوبصورت لڑکی نمودار، چہرہ بھر، جیسے لیٹی ہو۔ اور ایک شخص اس پر جھکا ہوا سا۔ (موسیقی ہولے ہولے کوند رہی ہے۔) کرن دھیرے دھیرے اُجالا بنتی جا رہی ہے ـــــ اُجالا، لڑکی کے گول مٹول چہرے پر دھیرے دھیرے پھیل رہا ہے۔ کانپتا، تھرتھراتا اُجالا۔ جیسے لڑکی کو برہنہ کر دینا چاہتا ہو۔ مگر اس سے قبل کہ اُجالا لڑکی کو پوری طرح برہنہ کر دے لڑکی پر جھکا شخص معاً چونک کر اپنے ساتھی کو گھورتا ہے۔

"لائٹ بند کر دو۔"

"کیوں؟"

"میں کہتا ہوں بند کر دو یہ لائٹ ـــــ۔"

"لیکن کیوں سر؟"

"میں نے کہا نا ـــــ"

"لیکن ـــــ"

"بند کر دو ـــــ"

اسسٹنٹ حیرت زدہ سا، اس ڈائرکٹر نما ڈاکٹر کو غور سے دیکھتا ہے، اور معاً سارا منظر آنکھوں سے غائب!

"تھینکس۔"

ڈاکٹر کی پُرسکون آواز۔

مکمّل تاریکی۔

چرڑ چرڑ، کھٹ کھٹ۔ کبھی کبھی میوزک ایکدم سے سہم جاتی ہے۔ کبھی معاً خاموش!

عجیب سی، پُراسرار بے چینی۔
یکے بعد دیگرے مسلسل، مختلف احساسات۔
تاریک اسٹیج۔
کوئی کچھ کر رہا ہے۔ کچھ ہو رہا ہے۔
تجسّس۔
اضطراب آمیز تجسّس۔
پولیس اسٹیشن۔
ایک چیمبر میں ایک کُرسی پر ایک داروغہ اور سامنے والی دو کُرسیوں پر ڈاکٹر اور اس کا اسسٹنٹ کچھ پریشان سے سپاہی چاروں طرف۔
"ہمیں یہاں کیوں بُلایا گیا؟"
"ہم آپ کی رپورٹ جاننا چاہتے ہیں۔"
"تو فون کر لیا ہوتا۔"
"فون پر یہ بات نہیں ہو سکتی تھی۔"
"کیا مطلب؟"
"مطلب یہ کہ رپورٹ وہی ہونی چاہیے جو ہمارے خلاف

نہ جائے۔"
"لیکن ——"
"اسی لیے آپ کو یہاں بُلایا ہے۔"
"دیکھیے وہ نہایت سنگین اور بہیمانہ ریپ کیسز ہیں۔"
"آپ وہ رپورٹ بدلیں گے یا نہیں۔"
"ہرگز نہیں ——"
"اچھی طرح سوچ لو۔"
"تم مجھے دھمکی دے رہے ہو؟"
(داروغہ اُبل پڑتا ہے اور ایک جھٹکے کے ساتھ اپنے سپاہیوں کو اشارہ کرتا ہے)
"بند کر دو ——"
اور بند کر دو کی اس گونج کے ساتھ ہی اسٹیج ایک بار پھر اندھیرے میں ڈوب جاتا ہے۔
اندھیرا۔
گھور اندھیرا۔

بقیہ:

غالب کا ایک شعر

کلیاتِ ظفر حصہ سوم و چہارم مطبوعہ نول کشور، کانپور در ماہِ مارچ ۱۸۸۷ء پیشِ نظر ہے حصۂ چہارم کے ص ۱۴۷ کا تیسرا شعر یہ ہے:

خدا کے واسطے زاہد اوٹھا پردہ نہ کعبہ کا
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

مندرجہ بالا مکاتیب کے اقتباسات سے یہ بات تو روزِ روشن کی طرح ظاہر ہو ہی جاتی ہے کہ شعر زیرِ بحث مرزا غالب کا نہیں بہادر شاہ ظفر کا ہے اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ ظفر کے شعر کا مصرعِ اوّل نہ:

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ سے اٹھا واعظ (جوش ملسیانی)

ہے نہ:

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ کا اٹھا واعظ

اور ہندی یعنی ناگری رسم الخط کے واعظ و زاہد کا قفیہ بھی بے معنی ہے کیوں کہ مصرع کا صحیح متن تو یہ ہے:

خدا کے واسطے زاہد اوٹھا پردہ نہ کعبہ کا

اس تفصیل سے یہ بات بھی ظاہر ہوگئی کہ اس غزل کے اشعار کی تعداد اب دس ہے یعنی ارمغانِ غالب از شیخ محمد اکرم کی معلومات کے بعد۔ اس سے پہلے اشعار کی تعداد ۹ ہی تھی اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے شائع کردہ دیوانِ غالب کے ۹ اشعار بالکل صحیح ہیں۔ اس تفصیل کے بعد بھی اگر کوئی یہ شعر غالب ہی سے منسوب کرتا ہے تو بقول غالب:

ناطقہ، سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیے

قیصر ضیا قیصر

خواجہ احمد عبّاس کی کہانی "فین"

ایک جائزہ

کرشن چندر نے خواجہ احمد عبّاس کی کہانیوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا کہ وہ فقروں کے رنگ و روغن کے قائل نہیں۔ اُن کے نزدیک اصل چیز موضوع ہے اور وہ موضوع ہی کی بنیاد پر اپنی کہانیوں کی عمارت کھڑی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نریش چندر نے بھی خواجہ احمد عبّاس کی کہانیوں کو پڑھ کر یہی نتیجہ اخذ کیا کہ خواجہ صاحب کا آرٹ منصوبہ بند آرٹ ہے اور وہ "ART FOR ART'S SAKE" کو ایک بے معنی فقرہ سمجھتے ہیں۔ پروفیسر ظہیر احمد صدّیقی نے لکھا کہ خواجہ صاحب نے ادب کی جمالیاتی قدروں کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ ان کے علاوہ نقادوں کی ایک بڑی تعداد ایسی ہے جو علانیہ کہتی ہے کہ خواجہ صاحب ادب نہیں لکھتے صحافت کرتے ہیں جس کا اعتراف خواجہ صاحب نے یوں کیا کہ "ہاں میں صحافی ہوں لیکن صحافت و ادب میں حدِ فاصل کہاں" اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ایک مضمون "مجھے کچھ کہنا ہے" میں صاف صاف لکھا کہ انھیں کچھ کہنا ہے اور وہ اسے اخبار، مضمون، افسانہ، ڈراما، ناول اور فلم کے ذریعے کہہ دیتے ہیں۔ اس سے یہ حقیقت آئینہ ہو جاتی ہے کہ خواجہ صاحب کا مقصد کچھ کہنا ہے۔ یہ نہیں کہ کیسے کہنا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی قطعی نہیں کہ وہ فن کے منکر یا مخالف ہیں، حقیقت یہ ہے کہ وہ فکر پر اس درجہ زور دیتے ہیں کہ فن خود بخود دھندلا جاتا ہے، جبکہ اچھّے ادب کی تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ فکر و فن میں ایک مناسب توازن ہو، جس کی خواجہ احمد عبّاس کے یہاں بڑی کمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی بیشتر کہانیاں اچھّی ادبی تخلیق کی کسوٹی پر پوری نہیں اُترتیں، تاہم اُن کے یہاں ایسی کہانیاں بھی ہیں جن میں فکر و فن شیر و شکر ہو کر ایک قالب میں ڈھلے ہیں۔ چونکہ ان کہانیوں میں ادبی تخلیق کے تقاضوں کو ملحوظ رکھا گیا اس لیے ان کی بڑی پذیرائی ہوئی اور ان کا شمار اُردو کی اچھّی کہانیوں میں ہوا۔ لیکن خواجہ احمد عبّاس کی کچھ بد نصیب کہانیاں بھی ہیں جنھیں اُن کی خوبیوں کے باوجود نہ سراہا گیا، نہ اُن کا شمار خواجہ احمد عبّاس کی اچھّی کہانیوں میں ہوا اور نہ اُن کے حوالے سے کبھی کسی نے کوئی بات کہی۔ انھیں میں سے ایک مختصر ترین کہانی "فین" بھی ہے۔ جس کا جائزہ اس مضمون کا مقصد ہے، اس سے پہلے کہ کہانی کے جائزے کا عمل شروع کیا جائے، اصل کہانی سن لیجیے:

> **نقّادوں کی ایک بڑی تعداد ایسی ہے جو علانیہ کہتی ہے کہ خواجہ صاحب ادب نہیں لکھتے صحافت کرتے ہیں**

"اگر غلطی سے کہیں کسی کو میری کوئی کتاب، کوئی کہانی، کوئی فلم پسند آجائے تو میری خوشی اور حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔ اس لیے لکھنؤ کے قیام کے دوران میں جب میرے دوست راج نے کہا کہ آج رات کو جو مہمان آنے والے ہیں، اُن میں تمھاری ایک چھوٹی سی فین بھی ہے . . .

وہ سچ مچ چھوٹی سی لڑکی نکلی۔ سفید اسکول فراک پہنے ہوئے خوبصورت لگ رہی تھی۔ نویں جماعت میں پڑھتی تھی۔ میں اُس سے تپاک سے ملا۔ اور حیرت ہوئی کہ اتنی چھوٹی سی عمر میں اُس نے "دھرتی کے لال" تک سب پرانی فلمیں دیکھ لی تھیں اور "مسافر کی ڈائری" تک پرانی کتابیں اُس کی نظر سے گزری ہوئی تھیں۔

"بات یہ ہے، عبّاس صاحب کہ مجھے آپ کی کتاب پڑھ کر یا آپ کی کوئی فلم دیکھ کر ایسا لگتا ہے جیسے میرے دل کی بات چُرا کر آپ نے نہایت خوبصورتی سے بیان کر دی ہو" بڑی بڑی آنکھیں جھکا کر اُس نے کہا۔

میری چھاتی چوڑی ہو گئی، سر فٹ بال بن گیا اور مجھے ایسا لگا کہ

میں نے شراب کے کئی جام پیے ہیں، مگر میں نے پوچھا "تعجب ہوتا ہے کہ اتنی سی عمر میں تم نے یہ سب کتابیں پڑھ لیں اور پرانی فلمیں بھی دیکھ لیں؟ میری کتابیں نہ ری پرنٹ ہوتی ہیں نہ میری فلموں کا ری ایشو ہوتا ہے!"

"ہمارے شہر کی فلم سوسائٹی جو ہے، اُس کی میں ممبر ہوں۔ آپ کی پرانی فلمیں میں نے وہیں دیکھیں۔ رہیں آپ کی کتابیں تو ہماری لائبریری میں سب ہیں۔ اور ہماری لائبریرین بڑی پڑھی لکھی خاتون ہیں۔ انھوں نے ہی آپ کا مجھ سے تعارف کرایا تھا۔"

میں خوشی سے پھولا نہ سمایا۔ میں نے سوچا میں خواہ مخواہ دل برداشتہ ہو جاتا ہوں۔ جب تک بلقیس جیسی لڑکیاں ہمارے ملک میں موجود ہیں، جو ہماری کتابوں اور فلموں کو پسند کرتی ہیں اور اُن کے بارے میں جوش اور خوشی کا اظہار کرتی ہیں۔ میرا لکھنا اور فلم بنانا بیکار نہیں ہے۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ لکھنؤ میں بھی میری فینز موجود ہیں۔

"بس ایک کتاب آپ کی پڑھنی رہ گئی ہے۔"

"کونسی؟"

"آپ کی خود نوشت سوانح عمری "آئی ایم ناٹ این آئی لینڈ" مگر میں اسے لائبریری سے لے کر نہیں خود خرید کر پڑھوں گی۔"

"اس کی قیمت معلوم ہے تمھیں؟"

"جو بھی ہو۔ دس بیس روپے بھی ہوئی تو میں اپنی چار پانچ مہینے کی پاکٹ منی سے خرید سکتی ہوں۔"

"اس کی قیمت پینتالیس روپے ہے۔"

"بڑی کتابوں کی قیمت تو بڑی ہی ہوتی ہے۔ اپنی پاکٹ منی سے میں پانچ روپے ماہوار آپ کو بھیج سکتی ہوں اگر آپ کاپی مجھے دلوادیں۔"

میں نے کہا "نہیں۔ میں آپ کو یہ کتاب تحفے کے طور پر دینا چاہتا ہوں۔ یہ میری کمزوری ہے۔ اس کتاب کی شاید پچاس یا ساٹھ جلدیں تو میں اپنے دوستوں کو نذر کر چکا ہوں۔"

سو میں نے بلقیس کو یہ کتاب "ہدیۂ محبت" کے طور پر آٹوگراف کر کے دے دی۔

اگلے دن میں لکھنؤ سے ٹرین سے دہلی آرہا تھا۔ رات کو دس بجے کے قریب ٹرین چلی ___ چند منٹ پہلے ایک دبلی سی کالی سی چیچک رو خاتون تشریف لائیں اور انھوں نے مجھے "آئی ایم ناٹ این آئی لینڈ" کی ایک جلد دی، آٹوگراف کے لیے۔ میں نے اُس کا پہلا ورق پھٹا ہوا پایا۔

"میرا نام سمرتی سانیال ہے۔ میں لائبریرین ہوں۔" انھوں نے کہا۔

میں نے کہا "آپ نے یہ کتاب کہاں سے خریدی ہے؟"

انھوں نے کہا "میری ایک اسٹوڈینٹ ہے۔ بلقیس، اُس نے آج یہ کتاب کہیں سے حاصل کر کے مجھے لاکر دی۔ بڑے دنوں سے میں تلاش میں تھی۔"

"اس کے کتنے روپے دیے آپ نے؟"

"بیچاری نے اصل قیمت سے کم ہی میں مجھے دے دی۔ پچیس روپے میں ملی۔"

"کہیں سے حاصل کرکے ___ بیچاری نے؟" میرا سر گھوم رہا تھا۔ اُس میں سے گرم ہوا نکل رہی تھی۔ اپنے نارمل سائز کو واپس آرہا تھا۔ میں نے آٹوگراف کر کے کتاب مس سانیال کو لوٹا دی۔

"آپ کو معلوم ہے یہ کتاب میں نے کل رات بلقیس کو تحفے میں دی تھی۔"

"جی ہاں۔ وہ بہت شریر ہے۔ کوئی بھی شرط کر لیتی ہے تو اُسے پورا کر کے ہی رہتی ہے۔"

"کیا شرط کی تھی اُس نے؟"

"کہ آپ سے کتاب مفت لے کر ہی آئے گی۔ اور لائبریری کو پچیس روپے میں دے دے گی۔"

"کس سے شرط کی تھی؟"

"مجھ سے۔"

"مگر اُسے تو بڑی واقفیت ہے میری کتابوں اور میری فلموں سے۔"

"جی ہاں۔ وہ میں نے ہی اُسے بتایا تھا۔ اس کے علاوہ جو کتاب بھی لائبریری میں آتی ہے اُس کے گرد پوش کے اندر جو کچھ لکھا ہوتا ہے وہ زبانی یاد رکھتی ہے۔"

میری EGO کا پنکچر مکمل ہوگیا۔

گارڈ نے سیٹی دی۔ ہری جھنڈی دکھائی۔ ٹرین آہستہ آہستہ

کہانی کاغذ پر تو ختم ہو جاتی ہے لیکن قاری کے ذہن میں ایک دوسری داستان شروع ہو جاتی ہے...

چلنے لگی۔ ایک سوال اور رہ گیا تھا۔ میں نے چلتی ٹرین سے وہ بھی کر دیا۔

"آپ خود کیوں نہ آگئیں کتاب لینے؟"

"عباس صاحب سچ کہیے گا۔ میں اگر آتی تو آپ مجھے پینتالیس روپے کی کتاب مفت دے سکتے تھے؟"

کہانی ختم ہوگئی، اب ذرا کہانی کے آخری جملے پر نظر ڈالیے، کس قدر غور طلب ہے۔ دراصل یہی جملہ کہانی کی روح ہے اور کہانی کا مقصد بھی۔ اس جملے کے ساتھ کہانی کاغذ پر تو ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن قاری کے ذہن میں مردوں کی نفسیات اور حسن کی سحرکاری کی ایک دوسری داستان شروع ہو جاتی ہے۔ حسن مردوں کی کتنی بڑی کمزوری ہے کہ کہانی کار جیسا پختہ ذہن اور تجربہ کار شخص بھی بلقیس جیسی کم سن لڑکی کی چالاکی دہوشیاری کو نہیں بھانپ سکتا اور اُس کی چکنی چپڑی باتوں میں پھنس کر سچ اور جھوٹ کی تمیز کھو بیٹھتا ہے۔ دراصل کہانی کار غیر شعوری طور پر بلقیس کے دامِ حسن میں ایسا اُلجھتا ہے کہ اپنے تنقیدی حواس دُرست نہیں رکھ پاتا اور زک کھا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی نفسیاتی حقیقت ہے جس کا اطلاق صرف کہانی کار پر ہی نہیں ہوتا بلکہ ہر مرد پر ہوتا ہے، جو کسی خوبصورت لڑکی یا عورت کو دیکھتے ہی سحرزدہ سا ہو جاتا ہے اور اُس کے متعلق بغیر سوچے سمجھے نیک خیالات قائم کر لیتا ہے جس کو نفسیات کی اصطلاح میں STEREO TYPE BELIEF کہا جاتا ہے، جس میں عورتیں یا لڑکیاں بھی مبتلا ہوتی ہیں لیکن اس BELIEF (عقیدے) میں مردوں کے مبتلا ہونے کی بنیادی اور بڑی وجہ علم نفسیات کی رو سے PHYSICAL ATRACTIVENESS ہی ہوتی ہے۔ اس طرح کہانی کار نے ایک ایسی نفسیاتی حقیقت کو اس کہانی کا موضوع بنایا، جو انفرادی نہیں اجتماعی ہے، ذاتی نہیں کائناتی ہے اور اکثر بڑی کہانیوں میں ایسا ہی ہوتا ہے۔

کردار نگاری کہانی کاری کے آرٹ کا سب سے اہم اور نازک مرحلہ ہے جو شیشہ کاٹنے کے مترادف ہے، یہاں کہانی کار کی ذرا سی لغزش یا کوتاہی سے سارا کام خراب ہو سکتا ہے۔ لیکن جاننے کی بات یہ ہے کہ یہ آرٹ تخیل کی طرح وہبی نہیں کسبی ہے۔ اس کے کچھ اصول و ضوابط اور کچھ طور طریقے ہیں، جن کو برت کر کہانی کار اچھی کردار نگاری کر سکتا ہے مثلاً کہانی میں اس کی گنجائش نہیں ہوتی کہ کردار کے ہر پہلو کو روشن کیا جائے، کیوں کہ کہانی میں انسانی حیات کے صرف ایک ہی حصے کو اُجالا بخشا جاتا ہے، اس میں زندگی کے صرف ایک پہلو کا احاطہ کیا جاتا ہے، اس لیے کہانی میں کردار کے ہر پہلو پر گرفت کرنے کی کوشش کرنا کہانی کو بے جا طوالت کی کھائی میں دھکیلنے اور غیر ضروری باتوں کا میلہ سا لگانے کے مترادف ہے، جس کا انجام کہانی کی ناکامی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک باشعور اور منجھا ہوا کہانی کار اس طرح کے تخلیقی گناہ کا مرتکب نہیں ہوتا، وہ ہمیشہ کہانی کے مقصد کے پیشِ نظر ہی کردار کے کسی ایک پہلو کو FOCUS کرتا ہے اور اُسے اُس کے حرکات و سکنات کے ذریعے کچھ اس طور سے اُبھارتا ہے کہ اُس کی نفسیات اور اس کے اعمال دونوں ایک دوسرے کے عین مطابق ہو جاتے ہیں ـــــ اب ذرا کہانی "فین" کی کردار نگاری پر نگاہ ڈالیے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ کہانی کار کردار نگاری کے آرٹ پر قدرت رکھتا ہے (کم از کم اس کہانی میں)۔ وہ ہر کردار کو شروع سے آخر تک اپنی گرفت میں رکھتا ہے، اور کہانی کا کوئی کردار اس کی مرضی کے بغیر جنبش تک نہیں کرتا۔ لیکن وہ کرداروں پر یہ حکمرانی کچھ اس طریقے سے کرتا ہے، جس کی بھنک قاری کی چھٹی حس کو بھی نہیں لگتی۔ حد تو یہ ہے کہ قاری کو کرداروں کی ایک ایک حرکت اُن کی نفسیات کے عین مطابق معلوم ہوتی ہے۔ اب سوال یہ ہوتا ہے کہ کرداروں پر حکمرانی کرنے کا یہ کون سا طریقہ ہے؟ جواب یہ ہے کہ یہ کرداروں پر حکمرانی کرنے کا وہی طریقہ ہے، جس کے مطابق کہانی کار کرداروں سے صرف وہی کام لیتا ہے اور اُن کی زندگی کے صرف انھیں پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے، کہانی جن کی متقاضی ہوتی ہے اور جو کہانی کو مسلسل آگے بڑھاتے ہیں۔

کہانی کا پہلا کردار کہانی کار ہے جو کہانی کہتا ہے، اُس کے کہانی کہنے کے انداز سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک مزاحیہ اور دلچسپ آدمی ہے، وہ کہانی کہتے کہتے اکثر ایسے جملے بول جاتا ہے کہ قاری اپنی ہنسی نہیں روک پاتا مثلاً "سر فٹ بال بن گیا" "میرا سر گھوم رہا تھا اُس میں سے گرم ہوا نکل رہی تھی" وغیرہ۔ چونکہ کہانی کار ایک فنکار ہے اس لیے وہ بھی اُس فنکارانہ کمزوری کا شکار ہے جو ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کے نام سے جانی جاتی ہے، جس کا اعتراف وہ کہانی کے ابتدائی جملے ہی میں کرتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ طبعاً حُسن پرست بھی ہے جس کا ذکر اُوپر تفصیل سے ہو چکا ہے۔ دوسرا کردار بلقیس ہے۔ جو ذہین

ماعت میں پڑھنے والی ایک نوخیز مگر خوبصورت لڑکی ہے۔ لیکن ذہنی طور پر س میں بہت پختگی ہے۔ وہ مردوں کی نفسیاتی کمزوری 'حسن پرستی' ے علاوہ حسن کی کرشمہ سازیوں سے بھی واقف ہے۔ وہ اچھی طرح جانتی ہے کہ اُسے کب کیا کہنا ہے اور اداؤں کا کون سا تیر کہاں چھوڑنا ہے۔ کہانی کا یہ منظر دیکھیے :

"بات یہ ہے، عبّاس صاحب کہ مجھے آپ کی کتاب پڑھ کر یا آپ کی کوئی فلم دیکھ کر ایسا لگتا ہے، جیسے میرے دل کی بات چُرا کر آپ نے نہایت خوبصورتی سے بیان کر دی ہو۔" بڑی بڑی آنکھیں چمکا کر اُس نے کہا۔

غرض یہ کہ وہ اپنی اس کلا کا استعمال بہت سوچ سمجھ کر کرتی ہے اور اپنے ارادے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ بلقیس کی کردار نگاری کے سلسلے میں میرے ایک پڑھے لکھے دوست نے یہ اعتراض کیا کہ کہانی کار کو کردار نگاری کا سلیقہ نہیں کہ اُس نے نویں جماعت کی ایک چھوٹی سی لڑکی کو جوان کر دیا۔ جس پر میرا جواب یہ تھا کہ اوّل تو کہانی کار نے بلقیس کو صرف نویں جماعت کی ایک چھوٹی سی لڑکی کہا ہے، یہ نہیں بتایا کہ اُس کی عمر کتنی ہے جبکہ اُس کی گفتگو سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بالغ اور ہوشیار لڑکی ہے۔ دوم وہ لکھنؤ کی پیداوار ہے جہاں کی تاریخ کہتی ہے کہ اُن کی یعنی لکھنؤ والوں کی تو ــــ "عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں۔" اور غالباً اس کے اعادے کی ضرورت نہیں کہ ماحول اور خاندان انسانی نفسیات پر کس درجہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ پھر بلقیس تو فکشن اور فلم کی عاشق ایک موڈرن لڑکی ہے۔ تیسرا کردار سمرتی سانیال ہے، جو "ایک دبلی سی کالی سی چیچک رو خاتون" ہے، سانیال بھی مردوں کی نفسیاتی کمزوری 'حسن پرستی' کو اچھی طرح سمجھتی ہے اور حُسن کی جادو گری سے بھی خوب واقف ہے لیکن چونکہ وہ اس عطیۂ قدرت سے محروم ہے اس لیے احساسِ کمتری میں مبتلا ہے۔ سانیال کا یہ جملہ دیکھیے :

"عبّاس صاحب سچ کہیے گا میں اگر آتی تو آپ مجھے پینتالیس روپے کی کتاب مفت دے سکتے تھے؟"

یہ جملہ جہاں ایک طرف سانیال کے احساسِ کمتری اور بے باکی کی دلیل ہے، وہیں دوسری طرف یہ جملہ مِس سانیال کی ایک نفسیاتی کمزوری کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے کہ مِس سانیال کے دل میں ایک حسرت تھی کہ کاش کہانی کار اُس کے ساتھ بھی بلقیس ہی کی طرح سلوک کرتا، اُس سے بھی اتنا ہی متاثر ہوتا جتنا بلقیس سے، لیکن جب اُس کی یہ حسرت پوری نہیں ہوتی تو وہ اپنے آپ کو نہیں روک پاتی اور تنہا رات کے دس بجے کہانی کار سے آٹوگراف لینے اسٹیشن پہنچ جاتی ہے۔ جو اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ سانیال "اشیا پرستی" کا شکار ہے، جس کو علم نفسیات کی اصطلاح میں FETISHISM کہا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا نفسیاتی رجحان ہے جس کی زد میں آنے والے لوگ کسی شے کو دیکھ کر، چھو کر، سونگھ کر یا صرف اپنے پاس رکھ کر ہی اپنے مقصود یا انجان جنسِ مخالف تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں (خیالوں میں) اور شعوری اور غیر شعوری طور پر جنسی لذّت و مسرّت حاصل کرتے ہیں۔ یہ رجحان ہندستانی معاشرے میں کچھ خاص قدروں اور پابندیوں کی وجہ سے اکثر اس شکل میں صورت پذیر ہوتا ہے کہ جب کوئی شخص اپنے مقصود جنسِ مخالف کو حاصل نہیں کر پاتا اُس کی کوئی چیز ہی حاصل کر لیتا ہے اور اُس کے وسیلے سے وقتاً فوقتاً جنسی حظ اُٹھاتا رہتا ہے، سانیال کے اندر یہ رجحان اسی انداز سے پرورش پاتا ہے۔

کہانی کی تکنیک اور اسلوب میں کوئی نیا پن نہیں، وہی بیانیہ تکنیک ہے اور اسلوب بھی بالکل سیدھا سادہ ہے جو کہانی کار کی بیشتر کہانیوں کا وصف ہے لیکن کہانی کار کے کہانی کہنے کا انداز بڑا پیارا ہے۔ وہ قاری کو اس طرح کہانی سناتا ہے جیسے وہ قاری کا کوئی پُرانا یا بے تکلف دوست ہو۔ کبھی کوئی مزاحیہ جملہ کہہ کر قاری کو ہنسا دیتا ہے، کبھی خود سنجیدہ بن کر قاری کو بھی سنجیدہ بنا دیتا ہے، غرض یہ کہ وہ قاری کو ایک ایسے خوشگوار ماحول میں کہانی کا سفر کراتا ہے کہ اُسے ابتدا سے انتہا تک کے فاصلے کا احساس نہیں ہوتا۔ لیکن جہاں کہانی کے سلسلے میں ان گو ناگوں خوبیوں کا ذکر ضروری تھا وہیں اس حقیقت کا اعتراف کرنا بھی ضروری ہے کہ کہانی میں جملوں کی ساخت اور لفظوں کی ترتیب کو نظر ثانی کی ضرورت تھی، ان میں بڑی کمزوری ہے جن سے کہانی کی روانی کو بہت صدمہ پہنچتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کہانی میں بھی یہ کمزوری کہانی کار کی غیر معمولی مصروفیات کی وجہ سے ہی وقوع پذیر ہوئی، جنھوں نے کہانی کار کی ممتاز کہانیوں کو بھی نقصان پہنچایا ہے۔ جو لوگ کہانی کار یعنی خواجہ احمد عبّاس کی ذاتی زندگی سے واقف ہیں وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اُن کی زندگی کتنی تیز رو تھی۔ کہانی لکھنا، ڈرامہ لکھنا، مضمون لکھنا، اخبار

نویسی کرنا، فلم سازی کرنا، آزاد قلم اور آخری صفحہ لکھنا، سب کام ایک ساتھ چلتا رہتا تھا۔ انھیں فرصت ہی نہیں ملتی تھی کہ وہ اپنی تحریروں پر دوبارہ نگاہ ڈال سکتے۔ اُن کی مصروفیات کا عالم راجندر سنگھ بیدی سے سُنیے:

"ایک چیز جس نے عباس صاحب کے سلسلے میں مجھے ہمیشہ حیرت میں ڈالا ہے وہ ہے اُن کی کام کرنے کی عجیب و غریب طاقت۔ کہانی لکھ رہے ہیں اور ناول بھی، نیشنلزم کے موضوع پر بھی فلم تیار ہے اور جرنلسٹ بھی بنے ہوئے ہیں۔ بلٹز کا آخری صفحہ تو بہر حال لکھنا ہے لیکن ساتھ ہی خروشچوف کی سوانح حیات بھی ہو گئی، پنڈت نہرو سے ملاقات کر آئے جن سے اُن کے پرسنل تعلقات ہیں، پھر ہر جگہ پہنچیں گے بھی، تقریر بھی کریں گے۔"

حقیقت ہے کہ کہانی میں یہ کمزوری کہانی کار کی غیر معمولی مصروفیت کی وجہ سے در آئی اور یہ بھی صحیح ہے کہ اگر کہانی کار کو کہانی پر نظر ثانی کرنے کا موقع مل جاتا تو یہ کمزوری دور ہو جاتی مگر اب اس امر کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ کہانی میں کمزوری ہے جس پر نظر پڑتے ہی شوق کا وہی حال ہوتا ہے جو اس طاؤس کا جو ناچتے ناچتے اپنے پیر دیکھ لیتا ہے۔

بحیثیت مجموعی اس کہانی میں کچھ فنی کمزوریاں ضرور ہیں لیکن اعتبار سے یہ کہانی سنجیدہ مطالعے کی متقاضی ہے۔

جب داغ "سرقہ" کے مرتکب ہوئے

احسن مارہروی نے اپنے ایک مضمون "داغ کی صحبت میں" مطبوعہ "علی گڑھ میگزین" (ستمبر ۱۹۳۶ء) میں لکھا ہے:

"ایک مرتبہ پنجاب سے کوئی قوال مرزا صاحب کی مجلس میں آیا اور فرمائش پر تین شعروں کا ایک خمسہ پڑھا جس کے اصل شعر یہ تھے:

علاجِ دردِ دل تم سے مسیحا ہو نہیں سکتا ... تم اچھا کر نہیں سکتے میں اچھا ہو نہیں سکتا
تمھیں چاہوں تمھارے چاہنے والوں کو بھی چاہوں ... مرا دل پھیر دو مجھ سے یہ سودا ہو نہیں سکتا
دمِ آخر مری بالیں پہ مجمع ہے حسینوں کا ... پھر آنا اے اجل اس وقت پردا ہو نہیں سکتا

قوال سے پوچھا گیا کہ یہ شعر کس کے ہیں تو اس نے ایک چھپا ہوا رسالہ دکھایا جس میں یہ الفاظ درج تھے "خمسہ بر غزل مرزا داغ" ماتاب داغ کے بعد ان کا ایک مسودۂ دیوان کھو گیا تھا اور بہت سی غزلیں حافظے سے نکل چکی تھیں۔ مرزا صاحب نے گمان کیا کہ شاید یہ شعر اسی کھوئے ہوئے مسودے کے ہوں۔ چھپی ہوئی کتاب کو سند سمجھا گیا۔ چونکہ یہ شعر ان کو پسند آ گئے تھے اسی دن اور اشعار کہہ کر غزل پوری کی گئی۔ اتفاق سے اسی رات جلیب کنتوری کے گھر مشاعرہ تھا۔ مرزا صاحب کبھی کبھی ان کے مشاعرے میں شریک ہوا کرتے تھے چنانچہ وہاں گئے اور بے تکلف ان تینوں شعروں کے ساتھ اپنی پوری غزل پڑھ دی۔ بعد کو تحقیقات سے معلوم ہوا کہ وہ تینوں شعر مضطر خیرآبادی کے ہیں۔ ممکن ہے کہ مشاعرے میں کسی کو شبہ ہوا ہو مگر ان کی شہرت اور عظمت کے سامنے کوئی لب نہ ہلا سکا۔ اس اطلاع و یقین کے بعد وہ تینوں شعر اپنی غزل سے نکال دیے اور نیا مطلع کہہ کر غزل پوری کی گئی۔ بطور نمونہ مطلع، ایک شعر اور مقطع سُنایا جاتا ہے:

اشارہ اس نگہ کا روح افزا ہو نہیں سکتا ... کہ جادو گر سے اعجازِ مسیحا ہو نہیں سکتا
شکایت دوست کر سکتے ہیں تیری کر نہیں سکتے ... کہیں ایسا بھی ہو سکتا ہے، ایسا ہو نہیں سکتا
سوالِ وصل پر اے داغ دل کی رہ گئی دل میں ... کہا منہ پھیر کر ظالم نے ایسا ہو نہیں سکتا

—— تمکین کاظمی

تبسم فاطمہ

نیا قانون

(سعادت حسن منٹو کے نام)

اندھیرے کے اس سفر میں میری آنکھیں کھو گئی ہیں۔ کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ جانے وہ کون لوگ تھے، جو مجھ سے قبل آئے، اندھیرے میں مجھے دریافت کیا، میرے ہاتھوں کو تھاما اور اندھیرے کی ایسی بستی میں، جہاں اندھیرے کے سوا کچھ بھی سجھائی نہ دیتا ہو، مجھے چھوڑ دیا اور گم ہو گئے۔ آگے صرف اندھیرا ہے اور میری آنکھیں کھو گئی ہیں۔

وہ لوگ کون تھے؟

کہاں سے آئے تھے؟

کس قبیلے کے تھے؟

اور — کہاں کھو گئے —؟

تاریخ نے جب بھی مجھ سے سوال کیا میں چُپ رہا۔ اور میں... اندھیرے کے سفر میں سر جھکائے کھڑا ہوں... کہ تاریخ نے ایسا سوال تو اُن لوگوں سے بھی کیا ہوگا اور جواب کی صورت میں کیا ملا ہوگا؟ کیا یہی میری طرح طویل چُپ — اور گونگی بہری نسلوں کی فوج... اندھیرے کا سلسلہ کتنا گہرا ہے... میری پشت در پشت چلا آرہا ہے۔

تاریخ نے جب بھی مجھ سے سوال کیا میں چُپ رہا۔ اور میں... اندھیرے کے سفر میں سر جھکائے کھڑا ہوں......

میری آنکھیں لاؤ...؟

اور سماعت سے ایک قہقہہ ٹکراتا ہے... میری سلطنت کے بارے میں سُنا... اب یہاں کے قانون بدل گئے ہیں... رواج بدل گئے ہیں... رسموں نے عہد قدیم کی دقیانوسیت پونچھ ڈالی ہے۔ انداز بدل گئے ہیں۔ افکار میں زبردست تبدیلی آگئی ہے، اور عرصے سے اندھیرے غار میں، بند قید جسم میں پھپھولے اُگ آئے ہیں۔

یہاں پھپھولوں کا اُگنا جرم ہے کہ یہ ناکارہ لوگوں کی پہچان ہے... اور اس جرم کے مرتکب لوگوں کی آنکھیں نکال دی جاتی ہیں۔

تمھاری آنکھیں نہیں ملیں گی... کہ یہاں کا قانون اب بدل گیا ہے... تمھارے ہاتھ کتنے نرم ہیں... پیر کتنے نازک.. پہلے انھیں سخت کرو... اتنا سخت کہ ان میں پھپھولے نہ اُگ سکیں۔

تب، تمھاری آنکھیں تمھیں واپس مل جائیں گی —

میں نے اس سے آگے کچھ بھی دریافت نہیں کیا اور چُپ چاپ اپنے کام میں لگ گیا۔ سورج کب نکلتا، کب پہاڑی کی ترائی میں اتر جاتا، مجھے کچھ علم نہ ہوتا۔ بس، میں اپنے ہاتھوں اور پاؤں کو سخت بنانے میں لگا رہا — ماہ و سال بیتے اور میں ان سختیوں کے درمیان کھڑا رہا کہ کبھی تو اُسے میرے اوپر رحم آئے گا اور وہ میری آنکھیں واپس کر دے گا۔ یہاں تک کہ میرا سارا جسم سیاہ ہو گیا۔ کتنے موسم میرے جسم سے ہو کر گزر گئے۔ اور پھر ایک دن دیکھا... کہ وہ چلا آرہا ہے... مگر نہیں... آج اُس کی شکل قدرے بدلی ہوئی تھی۔ وہ پاس آکر ٹھہر گیا۔

میری آنکھیں لاؤ؟ میں زور سے چیخا۔

وہ آہستگی اور نرمی سے بولا... میرے دوست، اب قانون بدل گیا ہے... تمھیں پھر سے اپنے ہاتھ نازک کرنے ہوں گے اور پاؤں نرم۔

اتنا کہہ کر وہ جیسے آیا تھا، ویسے ہی واپس ہو گیا۔

جوپ بور
ترجمہ: **غلام مُصطفےٰ**

سارنگی نواز

استاد بُندو خاں اور دھلی گھرانہ

انیسویں صدی میں پانی پت، سونی پت گھرانے کے فنکاروں نے سارنگی کی ترقی اور ترویج کے لیے بہت کچھ کیا۔ وہ اور ان کے کیرانہ (گھرانہ) کے ہم عصر اس میدان میں مستند تسلیم کیے گئے جبکہ بنارس کے سارنگیوں نے ٹھمری اور ٹپہ میں کمال حاصل کرکے عزت کمائی۔ سوائے چند کے یہ سازندے عموماً سنگتیے (ACCOMPANISTS) اور موسیقی کے معلّم کی حیثیت سے جانے گئے جب کہ ممّن خاں اور خصوصاً بندو خاں نے تنہا سازندے (SOLOIST) کی حیثیت سے تاریخ بنائی۔ حالانکہ ممن خاں کا دہلی گھرانہ (جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے) گویّوں کا گھرانہ معلوم ہوتا ہے لیکن درحقیقت یہ لوگ تین چوتھائی صدی تک سارنگی کے عالم پر حاوی رہے۔

مرحوم چاند خاں کے مطابق ان کے دادا عبدالغنی خاں ایک گویّے محمد بخش خاں (جو بلّبھ گڑھ کے درباری کلاکار تھے) کے لڑکے تھے۔ دہلی کے غدر (۱۸۵۷ء) کے بعد بہت سے سازندے (بشمول شادی خاں اور مراد خاں) بلّبھ گڑھ چلے گئے اس امید سے کہ محمد بخش کے خاندان میں پناہ مل جائے تاہم ان سے عزت کا برتاؤ نہیں کیا گیا کیونکہ ان کا تعلق سارنگی بجانے والوں سے تھا۔ عبدالغنی خاں نے اس کے خلاف احتجاج کیا کیوں کہ یہاں پہنچنے والے سازندوں میں ان کے خسر غلام حسین خاں (ایک نامی سارنگی نواز) بھی تھے۔ موصوف کا تعلق میاں اچپل خاں کے خاندان سے تھا جو تان رس خاں اور آخری مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کے اُستاد تھے۔ عبدالغنی خاں نے محسوس کیا کہ سارنگی کے ساتھ بڑی ناانصافی ہو رہی ہے۔ انھوں نے اپنے بزرگوں سے کہا: "اگر تم سارنگی اور دوسرے سازوں کو حقیر سمجھتے ہو کیوں کہ وہ طوائفوں کے ساتھ سنگت کرنے میں استعمال ہوتے ہیں تو پھر تم گانے کو کیوں حقیر نہیں سمجھتے؟ یہ ساز صرف طوائفوں کی سنگت کرنے میں استعمال ہوتے ہیں جب کہ وہ خود گاتی ہیں۔ میں نے ارادہ کر لیا ہے کہ میں سارنگی بجاتا رہوں گا جب تک کہ سارنگی وہ مقام حاصل نہیں کر لیتی جس کی وہ مستحق ہے۔" عبدالغنی خاں کو عاق کرکے بلّبھ گڑھ سے نکال دیا گیا۔ وہ دہلی چلے گئے جہاں وہ سنگی (سارنگی) خاں مشہور ہوئے اور انھیں اپنے وقت کا نامی سارنگی نواز مانا گیا۔[۱]

سنگی خاں کے چار لڑکے تھے: ممن، سمّن، منگدا اور کلو خاں۔ ان میں سے تین نے سارنگی کی مکمل تربیت حاصل کی اور کامیاب فنکار رہے[۲] لیکن یہ ممّن خاں (متوفی ۱۹۴۰ء) تھے جن کو اپنے باپ کی خوبی ورثے میں ملی اور انھوں نے اس کے لیے راہ ہموار کر دی کہ سارنگی کو تنہا (SOLO) بجانے والے ساز کی حیثیت سے تسلیم کیا جائے۔ وہ شاید پہلے فن کار تھے جنھوں نے سارنگی پر خیال یا گائکی انگ بجایا۔ سُر ساگر (ایک لمبی سارنگی مع اضافی اسٹیل تار کے جو جھکاری کے طور پر استعمال ہوتے ہیں) کی ایجاد کا سہرا بھی انھی کے سر ہے۔ گز اور مضراب کی آمیزش سے بجنے والے اس دلچسپ ساز کے بجانے والے کلو خاں کے پوتے محمد علی آخری فن کار تھے۔

ڈی۔ سی۔ ویدی کے مطابق ۱۹۱۸ء(۹) میں مہنت گجّر سنگھ (اسراج ساز جو مہاراجہ بھوپندر سنگھ کے گرو تھے) کے رسوخ سے ممّن خاں کو ماہانہ سو روپے کی تنخواہ پر پٹیالہ کا درباری سازندہ تعینات کیا گیا۔ ویدی کو یاد ہے کہ ممّن خاں گوہر جان کے ساتھ بجایا کرتے تھے اور اکثر کلکتے میں بجاتے تھے جہاں یہ مشہور مغنیہ رہتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ

ممن خاں پٹیالہ کے علی بخش، مشہور ستار نواز امداد خاں، بمبئی کے چھجو خاں اور دوسرے مختلف فن کاروں سے متاثر تھے[3]۔

ممن خاں کے لڑکے گوّیے چاند خاں لکھتے ہیں "کچھ لوگوں نے حریفانہ بغض کے جوش میں دہلی گھرانے کو سارنگی گھرانے سے موسوم کر دیا۔ تاہم وہ یہ بھول گئے کہ اس طرح وہ سارنگی کو ایک اضافی حیثیت دے رہے ہیں جبکہ سارنگی کی اپنی ایک تاریخ ہے جو خیال گائکی سے بھی پہلے کی ہے . . ."[4] وہ وضاحت کرتے ہیں کہ ان کے اجداد امتیازی گوّیے تھے اور فیصلہ کن طور پر کہتے ہیں: "دہلی گھرانے کے گوّیوں کو یہ حق حاصل کیوں نہیں کہ وہ بھی یہ دعویٰ کریں کہ ان کا بھی گھرانہ ہے۔ کیا یہ صرف اس لیے کہ ان میں سے کچھ سارنگی بجاتے تھے؟" تاہم نیویین کے ایک محقق کے مطابق: "ممن خاں کے اجداد پانچ پشت پہلے راجستھان سے آئے تھے جہاں وہ لوک سنگیت کار تھے اور مقامی (FOLK) سارنگی بجاتے تھے جو آج بھی وہاں پائی جاتی ہے۔ محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں ممن خاں کے پردادا نے اس مقامی سارنگی کو ترک کر دیا اور موڈرن سارنگی کو اپنایا"[5]۔

ممن خاں کے بھتیجے اور داماد استاد بندو خاں تھے جنھوں نے آخر کار سارنگی کی حیثیت کو بلند کر کے اسے 'سولو' ساز کا درجہ دیا۔ غیر معمولی خیالات کے جوہر اور موسیقی میں خود کو جذب کر لینے کی قابلیت کے لحاظ سے بندو خاں کو اس صدی کا اعلیٰ ترین سازندہ ماننا چاہیے۔ حالانکہ راجیش بہادر کے مطابق "بندو خاں صریحاً ایک اعلیٰ موسیقار تھے"۔ سارنگی نہ صرف لفظی اعتبار سے بلکہ استعارۃً بھی ان کا اپنا ساز تھا۔ سارنگی ان کے ہاتھوں میں جلوہ فگن ستوٗ رنگی ہو گئی۔ کبھی وہ بین تھی، کبھی شہنائی یا پھر انسانی آواز اور پھر بقول ان کے کنہیا کی بانسری۔ وہ بیچ مچ کسی بھی ساز کے ساتھ اتنے ہی عظیم ہو سکتے تھے۔ یہ ایک اتفاق تھا کہ وہ سارنگی کے لیے پیدا ہوئے[6]۔

راجیش بہادر بندو خاں کے شاگرد تھے اور انھیں بہت اچھی طرح جانتے تھے کیونکہ بندو خاں اکثر دہلی میں ان کے گھر جاتے تھے۔ "ان سے متعلق بہت پرانی کچھ یادیں ہیں جن میں والدین اور والدین کے فیملی حلقے میں مختلف چچاؤں اور چچیوں اور کچھ منتخب باہر کے لوگوں کے سامنے بجا رہے ہیں۔ بار بار کچھ لوگ رومال نکال کر اپنی بھیگی آنکھیں پونچھتے ہیں۔ بے شک میں جانتا تھا۔ تجزیتاً نہیں بلکہ قدرتی طور پر ــــ کہ بندو خاں کے سنگیت میں یہ قوت ہے کہ بزرگوں کو بھی رلا دے لیکن میں ایک شریر چھوٹا سا لڑکا تھا اور ضد کرتا تھا اور پوچھتا تھا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ اس وقت واقعی میں کچھ نہیں سمجھتا تھا لیکن آج جانتا ہوں . . ."[7]


استاد بندو خاں

بندو خاں ۱۸۸۰ء کے آس پاس پرانی دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد علی جان خاں نے بہت پہلے ہی جان لیا تھا کہ ان کے لڑکے میں سارنگی کا غیر معمولی شوق ہے کیونکہ جب وہ بچے تھے تو ایک کپڑے کا ٹکڑا بجلی کے کھمبے کے گرد باندھ دیتے تھے اور اسے مغنیہ تصور کرتے، دو لکڑیاں لیتے اور انھیں سارنگی اور گز تصور کرکے گھنٹوں وہ گلی میں گاتے، ناچتے اور بجاتے رہتے۔[۹] لڑکے کو خود تعلیم دیتے رہنے کی بجائے علی جان نے ایک دانش مندانہ فیصلہ کیا اور انھیں اپنے خسر میاں سنگی خاں کے گھر بھیج دیا، جہاں معلوم ہوتا ہے انھوں نے بہت سخت تربیت ممن خاں سے حاصل کی۔[۱۰] بندو خاں شب و روز بہت یکسوئی سے ریاض کرتے، اپنے چاروں ماموں کے سنگیت کو سنتے اور سوائے سارنگی کے اور کچھ نہیں سوچتے تھے۔ بعد میں وہ کہا کرتے تھے کہ ان کے ہر ماموں کے سنگیت کا ڈھنگ الگ تھا اور انھوں نے سب کے اسٹائل کا تجربہ حاصل کیا۔" انھوں نے ہم سے کہا کہ جس قسم کے سنگیت نے انھیں متاثر کیا انھوں نے اسے سارنگی پر نکالنے کی کوشش کی۔ ایسا بھی ایک وقت آیا کہ جب انھوں نے گھنگھروؤں کی آواز کی نقل اتارنے کی کوشش کی۔"[۱۱]

بندو خاں کو ہمیشہ زیادہ سے زیادہ علم حاصل کرنے کی لگن رہتی اور کسی سے بھی سیکھنے کے لیے تیار رہتے۔" ایک دفعہ انھوں نے کہا کہ وہ اندور کے سارنگی نواز للن خاں سے، جنھیں اپنے لڑکے کے لیے کوئی مناسب دلہن نہیں مل رہی تھی، ایک نایاب بندش سیکھنا چاہتے تھے۔ وہ اس بندش کو اس شرط پر دینے کو تیار ہوئے کہ وہ ان کے لڑکے کی شادی کروادیں گے۔ اور انھوں نے یہ کر دکھایا۔[۱۲] ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بندو خاں نے میاں احمد شاہ سے بہت کچھ سیکھا، خاص طور پر پرانی راگ مالائیں اور راگوں کی لڑیاں جو ان کے سنگیت کے محبوب جزو تھے۔ مثال کے طور پر راگ بہاگ، بجاتے وقت وہ یکے بعد دیگرے انواع و اقسام کی چیزیں پیش کرتے جیسے: بلاول بہار، اڈانا بہار، شاہانہ بہار، کارا بہار، جے جے ونتی بہار، بھیرو بہار، باگیشری بہار اور شہا بہار۔[۱۳]

جب بندو خاں اپنی عمر کی دوسری دہائی میں تھے تو وہ صرف چھوٹے سے حلقے میں جانے جاتے تھے۔ صرف دہلی ہی میں ان کے مقابلے میں تجربہ کار سازندے جیسے ان کے استاد ممن خاں، اللہ دیا خاں برتو والے، فیاض خاں جنید اعظیم بخش اور اشرف خاں تھے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے جوہر اس وقت کھلے جب وہ ایک گانے والی کے ساتھ دہلی سے اندور گئے جہاں ہر سال ہولی کے موقعے پر مہاراجہ ایک زبردست سنگیت کا جلسہ منعقد کرتے تھے۔ چونکہ وہاں رہنے کا مناسب انتظام نہیں ہوتا تھا اور بندو خاں کو ریاض کے بغیر چین نہیں آتا تھا تو انھوں نے فٹ پاتھ پر ہی بیٹھ کر آنکھیں موند کر بجانے کا سوچا۔ ان کی وجد آفریں موسیقی نے راہ گیروں کو اپنی طرف متوجہ کرنا شروع کیا اور کچھ ہی دیر میں سینکڑوں لوگ ان کے اطراف جمع ہوگئے۔ بندو خاں اُن کے وجود سے بے خبر بجاتے جارہے تھے۔ دربار میں اس کی خبر پہنچی کہ دہلی کا ایک لڑکا، معمولی کپڑوں میں ملبوس سارنگی کا ساحر اندور آیا ہے۔ اسے لانے کے لیے پیغام رساں کو بھیجا گیا۔ کہتے ہیں کہ بندو خاں کو سننے کے بعد تُکوجی مہاراج اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے ان کو فوراً دربار کا سازندہ مقرر کردیا۔[۱۴] اور اس طرح ان کا طویل اور کامیاب کیریئر شروع ہوا جس میں انھیں اپنے زمانے کے عظیم ترین گویوں کے ساتھ سنگت کرنے کا اور ان کے علم سے مستفید ہونے کا موقع ملا۔

بندو خاں اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

"(۱۹۱۱ء کی) دہلی کانفرنس میں میں نے الاپ گانے والے میاں اللہ بندے خاں اور ذاکرالدین خاں صاحب کے ساتھ بجایا۔ کولھاپور دربار میں اندور کے شری منت مہاراج ہولکر کے سامنے میں نے مشہور گویے اللہ دیا خاں صاحب کے ساتھ بجایا۔ میں نے دہلی کے نامور شاہی گویوں میاں امراؤ خاں صاحب اور میاں شبو خاں کے ساتھ بھی بجایا۔ دوسرے جن کے ساتھ میں نے سنگت کی وہ تھے میاں بہادر خاں صاحب، فیاض خاں صاحب جنھیں بڑودہ دربار نے ملازمت دی ہے، بابا ناصر خاں صاحب، مرحوم عبداللہ خاں صاحب، ولایت حسین خاں صاحب، لاہور اور پنجاب کے مشہور مغنی علی بخش خاں صاحب، مرحوم کالے خاں صاحب، میاں جان خاں صاحب جے پور کے کرامت خاں صاحب، میاں رحمان بخش، عبدالمجید خاں صاحب اور عبدالحق کے صاحبزادوں کے ساتھ، مالوہ کے رجب علی خاں، تورجہ کے الطاف خاں صاحب، بلاسس خاں، مرادآباد کے کالے نذیر خاں، مشتاق حسین خاں صاحب، رامپور

دربار کے بشیر خاں، حافظ خاں صاحب، محمد خاں، نصیر خاں، چاند خاں، رمضان خاں، دربھنگہ کے جمو بخش خاں صاحب، موج الدین خاں اور کلکتہ کے بھیا گنپت راؤ جی اور دوسرے بہت سے۔ اندور اور رام پور کے درباروں میں بین نے بین، ستار اور رباب کے (مقابلے میں) سارنگی بجائی۔ اندور کے مہاراجہ نے ہمیشہ اس طرح کی سارنگی سننے کو ترجیح دی۔[۱۴]

بین اور ستار نے عظیم بخش اور ممن خاں کی موسیقی پر کافی اثر ڈالا۔ بندو خاں کی موسیقی خاص طور پر ان کا جھالا ان سازوں سے متاثر ہوا۔ دوسرے متعلقات میں بھی انھوں نے سارنگی بجانے کی تکنیک اور اسٹائل کو بدل ڈالا۔ مضرابی سازوں کی واضح اور تیز آواز کی مشابہت کے لیے انھوں نے پہلے تار (ٹیپ) کو اسٹیل کے تار سے بدل دیا اور 'سولو' بجانے کے لیے کچھ طربوں والی چھوٹی سارنگی کو ترجیح دی۔[۱۵] یہ ایک اہم بات تھی کہ اسٹیل کا تار ان کی تانوں کی روانی کو مضطرب نہیں کرتا تھا" جو ان کے اسٹائل کی ناقابل حد تک فنی مہارت اور امتیازی خصوصیت تھی۔ ان کے پاس ان سب کے نام تھے۔ عام طور پر مروج تانیں جیسے جھٹ، سپاٹ، گمک اور گٹکری کے علاوہ اور بہت سی تانیں تھیں... ان کی ساری کوشش کامل سپاٹ تان کے لیے تھی، جسے انھوں نے شناخت کیا اور سادہ لیکن بنیادی اصول واضح کیے کہ تان کو اس طرح ساخت نہیں کرنا چاہیے کہ 'پلٹ' (آترتا پلٹا) رکتی ہوئی اور بدوضع لگے بلکہ اس میں آزاد روانی ہو مثال کے طور پر بقول ان کے سرگم:

سارے گا ما پا دھا نی سا،
سانی دھا پا ما گا رے سا،

نہیں ہے بلکہ:

سارے گا ما پا دھانی سا،
نی دھا پا ما گا رے سانی

ہے، یا:

رے گا ما پا دھانی سا رے سانی دھا پا
ما گا رے سا،

یا:

نی رے گا ما دھانی سا رے سانی دھا پا
ما گا رے سا،

یا پھر:

پا دھانی سا رے گا رے سانی دھا پا ما
گا رے سانی۔"[۱۶]

ان پر سادگی اور شستگی کا اس قدر غلبہ تھا کہ، مثلاً وہ راگ درباری میں سپاٹ تان — رے سانی پا ما رے سا نی سا — لے لیتے تھے جو صحیح معنوں میں سارنگ کی تان ہے۔ تاہم صحیح طریقے سے نکالی جائے تو وہ حقیقتاً درباری کے روپ کو بگاڑتی نہیں بلکہ نسبتاً اُسے نکھارتی ہے۔

اندور میں بندو خاں کا پنڈت وی۔ این۔ بھارت کھنڈے کے ساتھ رابطہ قائم ہوا جن کے زیر اثر انھوں نے ایک چھوٹی سی کتاب (۱۹۳۴ء) شائع کی جو ہمیں ان کی بندشوں کے بارے میں وسیع معلومات، طرز و اسلوب کی بصیرت دیتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ان کا ارادہ "سنگیت وویک درپن" سولہ حصوں میں لکھنے کا تھا۔ اور اس کی مفصل کیفیت کا ذکر کیا ہے کہ اس میں کیا کیا شامل ہوتا۔[۱۷] یہ انتہائی بدقسمتی ہے کہ یہ سلسلہ کبھی شائع نہیں ہوا شاید اس لیے کہ اس عظیم کام کا خاطر خواہ جواب نہ ملنے پر بندو خاں کی ہمت ٹوٹ گئی تھی۔[۱۸] اگر انھوں نے یہ کام پورا کر لیا ہوتا تو ہماری روایتی موسیقی کے بارے میں معلوماتی اضافہ ہوتا۔

بندو خاں نے موسیقی کی زبان اور علامات موسیقی کا نیا نقشہ بھی بنایا تھا۔ ان کے نزدیک راگ مالکوس کا آروہی سپتک نہ تو سا گا ما دھا نی سا تھا اور نہ ہی گا سا ما گا دھا ما نی دھا سانی سا بلکہ گاس ماگ دھام نادہ سان سا ہے۔ ظاہر ہے اس طرح کی علامات موسیقی کو روایتی طریقے پر، جو سُر کے عمل اور ان کے ایک دوسرے سے ربط کے بارے میں کچھ نہیں بتاتا، ایک گونہ برتری حاصل ہوتی۔[۱۹]

انھوں نے اپنی زندگی سنگیت کے لیے اس طرح وقف کر دی تھی کہ دنیا داری بالکل ہی نہیں سمجھتے تھے... یہاں تک کہ جب انھوں نے خود کو ایک موسیقار کی حیثیت سے مکمل طور پر جما لیا تھا وہ سازندے ہی رہے۔ وہ ہمیشہ اپنے فن کا خزانہ بے تحاشہ لٹانے کے لیے تیار رہتے ہر اس پر جو ان کو سنتا... (اور مزید یہ کہ اس پر بھی جو ان کو نہ سنتا) وہ معصومانہ طور پر یہ گمان کر لیتے تھے کہ جو کوئی بھی ان کے آس پاس ہے وہ سمجھ رہا ہے کہ وہ کیا بجا رہے ہیں۔ ایک موقعے پر وہ ایک مختصر سی بیٹھک میں مقررہ وقت سے دو گھنٹے پہلے ہی پہنچ گئے۔ جب جلسہ شروع ہونے کو تھا تو ان کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ بدحواس ہو کر ڈھونڈنے والوں کی ٹولیاں ہر طرف انھیں ڈھونڈنے نکل پڑیں۔ آخر کار وہ ایک باغ کی میٹھے مٹر کی باڑ میں پائے گئے۔ جب ان سے پوچھا گیا کہ وہ کیا کر رہے ہیں تو انھوں نے کہا: "بہار (کا موسم) ہے اس لیے میں ان پھولوں کے لیے بجا رہا ہوں۔"[۲۰]

"میں یہ قصے یوں بیان کر رہا ہوں" راجیش

بہادر نے سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا:
"کہ بندو خاں کے سنگیت کو ان کی شخصیت سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ دونوں کے درمیان رشتہ ناقابلِ منسوخ ہے۔ ان کے سنگیت میں ان کی معصومیت اور سادگی اُبھر آئی تھی۔ وہ کبھی ترش مزاج نہیں رہے اور نہ ہی خود آگاہ! اور ایسے زمانے میں جب وہ دنیائے موسیقی میں امتیاز حاصل کرچکے تھے، انھیں اپنے مرتبے کا کوئی گھمنڈ نہیں تھا۔ وہ سب سے استفادہ حاصل کرنے اور دوسروں کو فیض پہنچانے کے لیے تیار رہتے۔ وہ رام لیلا میں بجاکر بھی اتنا ہی خوش ہوتے جتنا بڑی سے بڑی کانفرنسوں میں...
بندو خاں کی شخصیت کچھ کچھ دیو مالائی کرداروں جیسی تھی۔ ان کے چہرے پر ہمیشہ نرم، متحمل مسکراہٹ ہوتی جو کبھی کبھی تحریکی بن جاتی۔
میں سوَیوا لالان میں برابر چھ ماہ تک ان کے یہاں حاضری دیتا رہا۔ درباری سیکھنے کی کوشش کررہا تھا۔ ایک روز وہ برہم ہوگئے اور اپنا گز (BOW) زور سے میرے گھٹنوں پر مارا۔ انھوں نے کہا کہ میری دھیوت اتنی کومل نہیں جتنی ہونی چاہیے اور اس کے لیے میں کچھ کر بھی نہیں سکتا کیوں کہ بقول ان کے مجھ میں چھوٹا تکبّر تھا۔ جب تک کسی کے دل میں تکلیف اور غریبی کا احساس نہ ہو وہ کبھی صحیح دھیوت یا پھر صحیح گندھار نہیں نکال سکتا۔
اُستاد بندو خاں کو بھی ایک مرتبہ ان کے اُستادؒ ممّن خاں نے ڈانٹا تھا اور کہا تھا: 'بہار میں تمھاری تان سوّر کی گردن کی طرح ہے جو مڑ نہیں سکتی۔ اس سے کیا فائدہ؟ بہتر ہے کہ تم جاؤ اور اسے ٹھیک کرکے آؤ'۔ بندو خاں نے بعد کے تین سال اس کوشش میں نکال دیے کہ ان کے ہاتھ سے نکلنے والی یہ خامی دور ہوسکے.... ان کا کہنا تھا کہ انگلیوں کو بھی آنکھیں ہونی چاہیے جو مُڑ مُڑ کر دیکھ سکیں... میں نے ان سے پوچھا کہ آپ کے اُستاد نے کیا کہا جب آپ نے دوبارہ بہار ان کے سامنے بجایا۔ انھوں نے کہا: ہم... ہاں"۔[۲۱]

اکثر گھریلو ذمّہ داریاں جیسے بازار سے ترکاریاں لانا، ان پر ڈال دی جاتی تھیں۔ انھوں نے ایک چھوٹی سی سارنگی خاص طور پر بنا رکھی تھی جسے وہ پٹہ باندھ کر کندھے پر لٹکا لیتے اور اس پر کپڑا ڈال دیتے اور بازار کی طرف چل پڑتے۔ ایسے موقعوں پر انھیں گزسے درگزر کرنا پڑتا اور نہ لوگوں کے مذاق کا نشانہ بن جاتے۔ لیکن وہ اپنی انگلیاں تو لوگوں کی نظروں سے بچاکر استعمال کرسکتے تھے۔ اس طرح لے کی مختلف اصناف کے دروازے ان پر وا ہوگئے۔ وہ اپنی سارنگی سے کچھ بھی نکال سکتے تھے، جیسے: بول، تانیں، سرگم، ترووٹ، جھالا اور اس کو درجۂ کمال تک پہنچانے کے لیے ہر دم ریاض میں مشغول رہتے[۲۲]

خوش قسمتی سے بندو خاں کے بہت سے ریکارڈ موجود ہیں حالانکہ انھیں سننے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی آواز خراب ہوگئی ہے۔[۲۳] بہرحال اُن سے ان کی ہمہ گیری راگوں کے جوہر کو نکھارنے کی قابلیت اور ساز کو بجانے کی لامتناہی خوشی کا اظہار ہوتا ہے۔" ان کے یہاں قوی خیالات کی مسلسل دھارا ہے۔ اس میں نہ تو تُک بندی ہے اور نہ ہی وقفہ (PAUSE) یا کمزور بھرے (ENDS)۔ ان کا جامِ موسیقی ہر طرف چھلکتا رہتا ہے۔ ان میں ایک قسم کا موسیقی کا تلاطم تھا جو نکاسی کا متلاشی تھا۔ وہ اپنے سامعین کو خوش کرنے کے لیے جتنا بجاتے اتنا ہی خود کو اس دباؤ سے آزاد کرنا چاہتے تھے۔ وہ خود کو روک نہ سکتے تھے اور کئی جلسوں میں منتظمین کی خفگی کے باوجود وہ گانا شروع کردیتے، بھاری بھرکم اور ناقابلِ فہم آواز میں بولنے لگتے.....[۲۴]

۱۹۴۸ء میں بندو خاں کو ان کے بڑے لڑکے امراؤ خاں نے ترغیب دی کہ وہ پاکستان ہجرت کرجائیں۔" انھوں نے ہندستان میں رہنے کو ترجیح دی لیکن انھیں بہت آسانی سے قائل کرلیا گیا خاص طور پر جب ان کی بیوی نے لڑکے کا ساتھ دینے کی ٹھان لی۔ وہ اس سے خوش نہیں تھے اور آخر کار جب انھیں جانا پڑا تو وہ بہت اُداس تھے...... میرے والد نے ان کی کافی مدد کی...... لاہور پہنچنے پر بندو خاں نے انھیں شکریے کا خط لکھا:

"محبّی شیوراج بہادر صاحب
یہاں تک میری رسائی میں آپ نے جو تکلیف اُٹھائی اس کے لیے میں آپ کا بہت مشکور ہوں۔
دیکھیے کچھ تانیں مالکوس کی کہی ہیں...
تمھارا مخلص
بندو خاں"[۲۵]

جانے سے پہلے بندو خاں نے H.M.V کے دو کمرشیل 78 RPM کے ریکارڈ بنوائے تھے۔ یہ اب تک کے ریکارڈوں میں موسیقی کے بہترین درخشاں نمونے ہیں۔ باوجود اس کے کہ بندو خاں اپنی عمر کے ساٹھویں برس میں تھے اور ان کے بائیں ہاتھ کی انگلیاں بُری طرح جھلس چکی تھیں، راجیش بہادر کی رائے کے

مطابق: "آخری ٹکڑا بہت ہی تند زور ہے بھیروی کی اتنی زبردست بندش شاید ہی کبھی میں نے کبھی سُنی ہو۔ صرف ساڑھے چار منٹوں میں انھوں نے پھولوں سے بھرا ہوا ایک گلستاں پیدا کر دیا۔"[۲۶]

پاکستان جانے سے بندو خاں کے سنگیت کی عملی زندگی کا درحقیقت خاتمہ ہو گیا۔ سات سال بعد ۱۳ جنوری ۱۹۵۵ء کو وہ لیاقت آباد میں رحلت کر گئے۔ ان کے خاص شاگردوں میں مرحوم عبدالمجید خاں ان کے بھتیجے نذر محمد (جو کم عمر میں ۱۹۵۰ء میں فوت ہو گئے) ان کے دونوں لڑکے امراؤ خاں بندو خاں (جو معلوم ہوتا ہے اپنے ماموؤں چاند خاں اور عثمان خاں کے زیر اثر تھے) اور بلند اقبال کلکتہ کے محمد صغیر الدین خاں اور دوسرے بہت سے لوگ ہیں۔

حواشی:

۱ چاند خاں: شمس الموسیقی استاد ممن خاں (اردو میں) سنگیت بھا اور سُر ساگر سوسائٹی، دہلی، ۱۹۵۹ء - THE LIFE OF MUSIC IN NORTH INDIA: DANIEL M. NEUMAN P.156 چاند خاں کے ایک مقالے سے بھی حوالہ دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ سنگی خاں دہلی کے سارنگی نواز امیر خاں کے شاگرد تھے۔

۲ سمّن خاں گویّے تھے۔

۳ ڈی۔ایم۔نیومین (ایضاً ص ۱۵۷) ممن خاں کے دوسرے استادوں کا بھی نام دیا ہے۔ یہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ انھوں نے دراصل امداد خاں سے نہیں سیکھا بلکہ وہ ان کے ستار کے اسٹائل سے بہت متاثر تھے۔ اس لیے ان کو اپنا استاد تسلیم کر لیا۔ نہ ہی انھوں نے چھجو خاں سے سیکھا جنھوں نے انھیں چیلنج کیا تھا اور ہار گئے تھے — سارنگی نواز کی حیثیت سے نہیں بلکہ نظریاتی بنیاد پر۔ اسی سبب سے ممن خان نے بھی انھیں استاد تسلیم کر لیا۔ تاہم جب میرٹھ کے مشہور سارنگی نواز اور ممن خاں کے بہت ہی اچھے دوست چُندا عظیم بخش نے یہ خفت آمیز واقعہ سُنا تو وہ اس قدر مشتعل ہو گئے کہ بدلہ لینے کے لیے بمبئی تک کا سفر کیا۔ بمبئی پہنچنے پر چھجو خاں نے نرمی سے پوچھا کہ ان کا سفر کیسا رہا اور کہاں کہاں رُکتے ہوئے آئے۔ اس پر چُندا عظیم بخش نے فوراً جواب دیا "میں میرٹھ سے سیدھا بمبئی آیا ہوں اور مجھے کوئی دوسرا اسٹیشن نظر نہیں آیا"۔ کہتے ہیں کہ بعد میں جب انھوں نے چھجو خاں کے ساتھ بجایا تو موصوف کو تسلیم کرنا پڑا کہ سارنگیے کی حیثیت سے انھیں ہرایا نہیں جا سکتا۔

۴ چاند خاں، ایضاً

۵ کونسی موڈرن سارنگی؟ ہم نے دیکھا کہ لمبی کلاسیکی سارنگی انیسویں صدی میں وضع ہوئی۔ ایک صدی پہلے ایک قسم کی راجستھانی فوک سارنگی اور کلاسیکی سارنگی میں بہت کم فرق تھا۔ اس کے علاوہ چاند خاں کے مطابق ممن خاں کے دادا اور ان کے پرنانا غدر کے زمانے میں زندہ تھے۔ اور شہنشاہ محمد شاہ کے ہم عصر نہیں تھے۔ نیومین کی معلومات اس طرح مشتبہ ہو جاتی ہیں۔

۶ RAJESH BAHADUR, SELECTED RECORDINGS OF A SARANGI RECITAL BY THE LATE USTAD BUNDU KHAN. THE NATIONAL PROGRAMME OF ALL INDIA RADIO: 16-2-1973.

۷ ایضاً

۸ بندو خاں نے یہ کہانی بہت سوں کو سنائی جن سے میں ملا۔ ان کی کہانی میں اور رام نارائن کی کہانی میں، جو انھوں نے اپنے سارنگیے کی حیثیت سے شروعات کے بارے میں بتائی ہے، ایک خاص مطابقت ہے۔

۹ بندو خاں اپنے استاد کے بارے میں کہا کرتے تھے: "میں نے ان کے بارے میں سُنا کہ وہ ۴۰ سال تک ریاض کرتے رہے۔" ہو سکتا ہے کہ بندو خاں نے رسمی تعلیم بہت زیادہ ممن خاں سے حاصل نہ کی ہو لیکن انھوں نے زیادہ سُن کر سیکھا۔

۱۰ محمد رشید خاں، ذاتی رابطے کے ذریعے

۱۱ ایضاً

۱۲ نامعلوم۔ بابائے موسیقی مرحوم استاد بندو خاں (اردو) کراچی (تاریخ ندارد)۔

۱۳ محمد رشید خاں، ذاتی رابطے کے ذریعے۔

۱۴ BUNDU KHAN, A SAMPLE OF SANGIT VIVEK DARPAN (HINDI) DELHI 1934, P.20

۱۵ بندو خاں کی انگلیوں کی تکنیک سے باب ۴/۲ میں بحث کی گئی ہے۔ دلچسپ یہ ہے کہ رام نارائن نے مجھ سے کہا کہ ان کی پہلی 78 RPM ریکارڈ میں انھوں نے بھی اسٹیل کا تار استعمال کیا تھا۔ البتہ بعد میں ان کو احساس ہوا کہ ان کے

سنگیت کے لیے تانت کا تار زیادہ موزوں ہے۔

۱۶ راجیش بہادر ایضاً ۱۶

۱۷ بندو خاں ایضاً ۱۴

۱۸ ان کے قریبی دوست اور شاگرد عبدالمجید خاں کا راسخ خیال تھا کہ سنگیت کار کو یا تو بجانا چاہیے یا گانا اور موسیقی پر لکھنا نہیں چاہیے۔ انھوں نے اور دوسرے ہم عصروں نے شاید سنگیت و ویک درپن کو شائع کرنے کے لیے بندو خاں کی ہمت توڑ دی ہوگی۔

۱۹ JOEP BOR ET AL., NOTATING HINDUSTANI MUSIC, ISTAR NEWSLETTER, 3-4-1984-85 : 29-42

۲۰ راجیش بہادر، ایضاً

۲۱ ایضاً

۲۲ ایضاً

۲۳ بندو خاں، سارنگی: (۱) مالکوس (۲) جون پوری۔ THE MUSICAL PRODUCTS LTD. MADRAS BROADCAST 82 169 (C.1934)

استاد بندو خاں، سارنگی: (۱) مالکوس (۲) درباری کانہڑا THE GRAMOPHONE CO. LTD. DUMDUM, HMV HT 83 (1948)

استاد بندو خاں، سارنگی: (۱) میاں کی ملہار (۲) بھیروی THE GRAMOPHONE CO. LTD. DUMDUM, HMV. HT 84 (1948)

استاد بندو خاں، سارنگی: (۱) دیس (۲) چندرکوس۔ EMI (PAKISTAN) LTD. KARACHI, HMV. EKDR 8 (1971)

استاد بندو خاں، سارنگی نواز: (۱) راگ ساگر درباری (۲) بھوپالی، پیلو، بلاول، بہار۔ EMI (PAKISTAN) LTD. KARACHI, HMV. LKDE 20004 (1974)

دوسرے ریکارڈ ذاتی ذخیروں اور آل انڈیا ریڈیو کے آرکائیوز (ARCHIVES) سے مل سکتے ہیں لیکن ان کو حاصل کرنا مشکل ہے۔

۲۴ راجیش بہادر: ایضاً

۲۵ ایضاً: ذاتی رابطے کے ذریعے

۲۶ ایضاً

کرشنا سوبتی
ترجمہ: سید نذر عباس

خواب بھی دیکھا تو...

گھنٹوں بعد جب بجلی آئی تب ہم نے کتاب بند کر دی اور عین پنکھے کے سامنے لیٹ کر آنکھیں موند لیں۔ بجلی کا کیا اعتبار ___ اس پل ہے اور اگلے پل ندارد۔ سو میاں حشمت، جب تک ہے سو لو، ٹھنڈی ہواؤں کا مزہ لے لو۔

جوں ہی آنکھیں موندیں، بغیر راکٹ کا ٹکٹ لیے چاند پر جا پہنچے۔ خواب بھی دیکھا تو ایسا خوشگوار کر پچیس سال کے بعد راجدھانی کی صاف شفاف بس سروس کو ہم نے اپنی زندگی میں ہی دیکھ لیا۔

ہم نے دیکھا کہ لائبریری جانے کے لیے ڈی۔ٹی۔سی کی مشہور بس نمبر ۲۱۰ کے انتظار میں کھڑے ہیں۔ بس اسٹینڈ رنگ و روغن سے لپا پتا۔ دونوں طرف گل داؤدی کی بیلیں۔ بدرنگ ڈرموں میں نہیں، خوشنما سفید پتھر کے گملوں میں۔ تعجب کہ گملوں میں کتھے کی چھینٹیں کہیں نہیں۔ تراشی بیلیں ہوا میں جھومتی جھولتی۔

نہ پان کی پیکیں، نہ گنڈیریوں کے چھلکے، نہ بلغم، نہ پیشاب کی بدبو، نہ کھمبوں پر تیل کی چکناہٹ۔ سچ پوچھیے تو ہمیں بار بار یہ شک ہوا کہ کیا واقعی ہم ہندستان میں ہیں۔ لگتا تو یہ ہے کہ کسی دوسرے ملک میں ہیں۔

دس پندرہ مسافروں کی قطار کسی بدحواسی اور گھبراہٹ کے بغیر ایسے اطمینان سے کھڑی ہے، گویا اپنے اپنے گھر کی گاڑیوں کا انتظار ہو۔ نہ بہانے بہانے دوسرے کی جگہ لینی، نہ سرک سرک کر اپنا نمبر آگے کرنا، نہ کسی بھی بس کی آواز آتے ہی بدحواسی کی حالت میں دوڑ دوڑ کر پٹری سے نیچے اترنا، نہ بس کے دھندلے مدھم بورڈ پر لکھے بس نمبر کے لیے آنکھیں کھپانا، نہ گھبراہٹ میں لوگوں سے پوچھنا ___ کیوں صاحب، کون سا نمبر ہے؟ کہاں جائے گی؟

لیجیے آ گئی ۲۱۰، واہ واہ، کیا بس ہے۔ کسی پرائیوٹ کمپنی کی 'لکژری' بس معلوم ہوتی ہے۔ ضرور ایسی ہی سجی سجائی، صاف ستھری بسوں میں ہوائی مسافر بیٹھتے ہوں گے۔

> جوں ہی آنکھیں موندیں بغیر راکٹ کا ٹکٹ لیے چاند پر جا پہنچے۔ خواب بھی دیکھا تو ایسا خوشگوار

حیرت تو ہمیں تب ہوئی جب بس کو آتے دیکھ کر نہ کوئی دوڑا ___ نہ بھاگا۔ البتہ ہم نے اپنا دل ضرور تھام لیا۔ جو بھی ہو یہ بس ڈی۔ٹی۔سی کی نہیں ہو سکتی۔ بس کی کاٹھی نئی نکور، پالش چم چم، کھڑکیوں کے کانچ صاف، پردے اتنی تمیز اور قرینے سے لٹکائے ہوئے کہ تعجب ہو۔ ڈرائیور صاحب اپنی وردی میں مستعد۔ مونچھوں تک میں ایک سلیقہ۔ فٹ بورڈ پر کھڑے کنڈکٹر صاحب ڈھنگ کی وردی پہنے بالکل الرٹ۔ صبح کی حجامت۔ نہ مسافروں پر ڈانٹ پھٹکار، نہ طعن و تشنیع، نہ حیل و حجت۔ اتنے میں دیکھتے کیا ہیں کہ ریل پیل کے بغیر سب مسافر سنجیدگی سے ۲۱۰ کے اندر۔ اندر کا عالم یہ کہ ہینڈل چم چم، سیٹیں ایسی صاف کہ جیسے ابھی ہی بن کر آئی ہوں۔

پھر وہی پرانا شک گزرا کہ ہو نہ ہو، کہیں گھپلا ضرور ہے۔ نہ گرد، نہ دھول، نہ ریکسن پھٹی ہوئی، نہ ڈنلپ اکھڑا ہوا۔

اس نئی تصویر نے تو ہماری ساری شکایتوں کا عرق ہی کھینچ دیا۔ صاحب، ڈی ٹی سی کے نام پر کہیں کوئی انقلاب تو نہیں ہو گیا "پریوہن" کے انتظامات کسی دوسری انڈرٹیکنگ کے ہاتھ میں تو نہیں چلے گئے۔ سوچتے سوچتے بیچ ہی میں اتر پڑے۔ معلوم تو کریں کہ کیا سچ مچ ہی ڈی۔ٹی۔سی میں کوئی نیا دور شروع ہو گیا ہے۔

جوں ہی ہم اسٹینڈ پر کھڑے ہوئے، یکے بعد دیگرے بسوں پر بسیں نکلتی چلی گئیں۔ واہ صاحب، واہ، کیا وقت کی پابندی ہے!

ہم نے دل میں فیصلہ کیا —— ۱۰۱ لے کر بھی دیکھو۔ لوگوں کی آنکھوں میں دھول تو نہیں جھونکی جا رہی بمشکل سے دو چار منٹ انتظار کیا ہوگا کہ سامنے بس آکھڑی ہوئی۔ کھڑے ہونے سے پہلے بس کی باڈی نے نہ گھسٹ گھسٹ، چیں چیں کی آواز کی، نہ ہم نے ہی کانوں میں ہاتھ دیے۔

کیا کہنے ہیں صاحب، ۱۰۱ نمبر کی اس بس کے کسی تہذیب یافتہ عورت کی طرح خاموشی سے قریب آکر کھڑی ہو گئی۔

ہم نے ٹکٹ لیا اور آرام سے جا کر سیٹ پر بیٹھ گئے۔ اچانک پھر دماغ میں وسوسہ سا اٹھا اور ہم اچک اچک کر دیکھنے لگے۔ ابھی ابھی بھیڑ آئے گی، عورتوں کو دھکے لگیں گے، مردوں کی جیبیں کٹیں گی۔

مگر صاحبان، کچھ نہ ہوا۔

کسی کے ٹرانسسٹر کی ہلکی ہلکی دھن کانوں کو سہلانے لگی۔ نغمہ تو بڑا پرانا ہے۔ ان دنوں بہت مشہور تھا جن دنوں ہم لال قلعہ کے بس اسٹاپ پر کھڑے ہوا کرتے تھے۔

کیا سماں بندھتا تھا وہاں بھی! کھینچ کھانچ، چیں پوں، ہاتھا پائی، باہوں کی کھنچائی، پاؤں کی مڑائی، جیبوں کا کٹنا، بٹوؤں کا اڑنا —— یہ تھا دلی کا سرتاج بس اسٹینڈ لال قلعہ۔

'ارے صاحب، میرا پارکر، میرا بٹوا' اجی میری گھڑی، کنڈکٹر صاحب، روکیے، روک لیجیے —— وہ بھاگ رہا ہے پاکٹ مار! وہ جا رہا ہے ...' اتنے میں کنڈکٹر صاحب سیٹی بجاتے —— 'اترجاؤ، اترجاؤ، اترجاؤ ... اس جھمیلے میں اپنی کوئی ذمہ داری نہیں۔ آخر بس ہے بھائی جان، لوگوں کو پہنچانے دو اپنی منزلوں تک۔

وہی دھن، وہی اسٹینڈ۔ لال قلعہ پر ان دنوں بینڈ والے بھی بار بار یہی دھن بجاتے تو ہم اکثر سوچا کرتے کہ ہو نہ ہو جیب کتروں کے ٹولے نے ضرور بینڈ والوں سے ساز باز کر لی ہے۔ جیسے ہی بس رکتی، دھن تیز ہوتی، پھر ہاتھا پائی اور دھکے مکے۔

بس کے چلتے چلتے لوگوں کی گھڑیاں، چوڑیاں اور ہار صاف ہوتے جاتے اور آج، آج زمین آسمان کا فرق۔ ہم سے نہ رہا گیا۔ بے اختیار پوچھ ہی جو لیا —— کیوں کنڈکٹر صاحب، کیا بسوں کی دھلائی صفائی اب ہر روز ہی ہونے لگی ہے؟ کنڈکٹر صاحب نے چونک کر دیکھا —— "صاحب، یہ تو روز کی روٹین ہے، ایسا سوال کیوں!" —— "کنڈکٹر صاحب، کسی زمانے میں ڈی۔ٹی۔سی کی بسیں اتنی گندی رہا کرتی تھیں کہ ان کی صفائی بیچاری سواریوں کی پوشاکوں سے ہی ہوا کرتی تھی۔"

کنڈکٹر صاحب نے، جن کی لمبی قلمیں ان کے چہرے پر خوب جچ رہی تھیں، ہمیں عجیب نظر سے دیکھا —— "معاف کیجیے گا صاحب، کس زمانے کی بات کر رہے ہیں۔ ہماری پوری فلیٹ (FLEET) تو ہر روز رات کو دھوئی اور صاف کی جاتی ہے۔"

ہم سوچنے لگے اب مزید کیا حجت کریں کہ دیکھا ایک بوڑھی اماں فٹ بورڈ پر پاؤں رکھ کر بس میں چڑھنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ کنڈکٹر صاحب نے لپک کر انھیں سہارا دیا، بٹھایا اور شائستگی سے پوچھا "اماں، کہاں جائیے گا؟"

"کیا بتاؤں بیٹا، لڑکے کا آفس کسی پل کے پاس ہے، کوئی اچھا سا نام ہے، یاد تو نہیں آ رہا ..."

یہ خواب نہیں ہو سکتا، یہ حقیقت ہے، حقیقت ... کھوپڑی کھلبلانے لگی اور پاؤں کے تلوؤں میں کھجلی ہونے لگی ...

"شاید آپ کو اندر پرستھ اسٹیٹ اترنا ہے۔ دیکھ کر تو جگہ پہچان لیں گی نا؟"

"پہچان تو لوں گی ——"

ہمارے دماغ میں ایسی کھلبلی مچی کہ نہ پوچھیے۔ کیا ڈی۔ٹی۔سی کا ٹھیکہ کسی پرائیوٹ فرم کو دے دیا گیا ہے! کہ ڈی۔ٹی۔سی کے ملازموں کے طرزِ گفتگو پر سرکار نے کوئی آرڈیننس جاری کیا ہے!

صاحب، کہاں عورتوں کو "او مائی، او بڑھیا" کہہ کر آوازیں دینا اور کہاں یہ شائستگی۔

اندر پرستھ اسٹیٹ پر بس رکی تو کنڈکٹر صاحب نے اماں کو نیچے اتارا اور کسی بھلے مانس سے تاکید کی —— "بھائی صاحب، انھیں ذرا پار کروا دیجیے گا۔" کھٹ سے جوں ہی بس اسٹینڈ سے چلی —— بجلی گل اور پنکھا بند۔ لیجیے ہو گئی شروع دوسری باری پاور شیڈنگ کی

ہم بوکھلاتے سے اُٹھ بیٹھے۔ باہر گرد و غبار کے آثار۔ پانی ریھر کتاب کھولی کہ کچھ دیر پہلے کا وہی حسین خواب دماغ میں بلانے لگا۔

کیا بسیں تھیں! کیا صفائی! کیا کنڈکٹروں کی زبان کی مٹھاس! ا چمک دمک۔ پاؤں کے نیچے ناٹیلونیم کے فرش ـــ کھڑکیوں کے دے ـــ چھت پر پنکھے۔

یہ خواب نہیں ہو سکتا' یہ حقیقت ہے حقیقت . . .

کھوپڑی کلبلانے لگی اور پاؤں کے تلووں میں کھجلی ہونے ، رچٹ پٹ چپل پہن اور گھر کے پاس والے بس اسٹینڈ پر کھڑے ہوتے۔ بھیڑ نہیں تھی۔ ۱۱۰ ڈگری گرمی میں کون سر پھرا ہر جائے گا۔ چلچلاتی گرمی میں سایہ ڈھونڈا تو شیڈ ندارد۔ پٹری دھول ہی دھول' پاس بہتی گندی نالی' اسی کے قریب بکتا نے کا رس۔

دل میں آیا کہ گلا پھاڑ کر آواز نکالیں اور گالی دے کر ہیں ـــ ابے او مادرِ ہند کی اولاد و کچھ تو گندگی اور جراثیم سے ڈرا کرو' کیا تمھیں ہر بیماری سے نجات مل چکی ہے۔

اچانک دیکھتے کیا ہیں۔ سامنے سے کسی معمّر بیوہ خاتون کی طرح نمبر ۹ کی بس چلی آ رہی ہے۔ بہتیرے ہاتھ دیے پر کنڈکٹر صاحب شاید گرمی میں اونگھ گئے ہوں گے۔ نہ بس رُکی' نہ ہم چڑھے منہ کھولے کھڑے تاکتے رہ گئے۔ کیا کرتے صاحبو۔ نیند گئی خواب گیا' صفائی گئی۔ رہ گئے ہم اور پسینے میں لت پت ہمارے کپڑے۔

بھنبھناتے ہوتے گھر پہنچے اور کسی دل جلے سماجی کارکن کی طرح کاغذ پرچہ نکال کر اشتہار لکھنے بیٹھ گئے ـــ

"ضرورت ہے ڈی۔ٹی سی کے الگ الگ روٹوں پر روزمرّہ سفر کرنے والے صفائی پسند مسافروں کی' جو چھٹّی کے دن اپنے اپنے روٹوں پر چلنے والی بسوں کی صفائی کرنے کو تیار ہوں"۔

"یاد رہے' اس کام میں مدد کرنے والے باہمّت کارکنوں کے نام میونسپلٹی کے ذریعے 'پریوہن شری' کے لیے نامزد کیے جائیں گے"۔

(ہندی سے)

ادب کا ناپ تول

بیسویں صدی میں نقّاد پر ایک خبط سوار ہوا ہے کہ کچھ ٹکے بندھے اصولوں کے ماتحت جو جدید سوشل فلسفے سے اخذ کیے گئے ہوں تمام ادبی ادوار کا جائزہ لیں۔ خاص طور سے جدید ترین دور پر سوشل تاریخ کی ٹاریچ ضرور ڈالی جائے اور اس ٹارچ کی شعاعوں میں زندگی کا جتنا حصّہ دکھائی دے اسی کو ساری زندگی سمجھ لیا جائے۔ پھر "تشکیل نو" "نئی تحریک" "نئی انجمن" "نئے نظریات" وغیرہ پر ویسے ہی وعظ کیے جائیں جیسے کہ واعظ لوگ ازل سے کرتے آئے ہیں ایسا کرنے سے کچھ سر ضرور ہل جاتے ہیں کچھ زبانیں عش عش کہہ جاتی ہیں مگر حقیقت میں یہ سارا عمل ہوائی ہوتا ہے۔ جدید دَور سائنس کا دَور ہے اور سائنس کا کام یہ ہے کہ ہوا کا رُخ بتائے مگر جو لوگ اس کام میں معروف ہیں وہی جانتے ہیں کہ ہوا کے رُخ کی بابت جتنے بھی سائنسی کلیے بنائے گئے ہیں وہ سب بیکار رہی ہیں۔ اسی طرح تنقید نے سائنس کی نقل میں ادب کے رُخ بتانے کا ذمّہ لیا ہے۔ مگر جو لوگ سچ مچ ادیب ہیں وہ جانتے ہیں کہ ادب کی بابت تمام کلیے اور ان کلیوں کے مطابق تمام تاریخ ادب کا جائزہ کس قدر بے معنی ہے۔ ادب ہوا سے مختلف بھی ہے۔ ہوا مادّی چیز ہے اور مادّے کا اندازہ لگانے والی مشینوں سے ناپی جا سکتی ہے مگر ادب کچھ ہو مادّی چیز ہرگز نہیں ہے۔ اس لیے جب اس کی ناپ تول کی جاتی ہے تو نتیجہ یہی ہوتا ہے کہ ترازو بٹے ہاتھ میں رہ جاتے ہیں ادب ہوا ہو جاتا ہے۔

احسن فاروقی (قومی زبان" کراچی)
۱۹۶۱ء

نئی مطبوعات

اُردو مثنوی: مطالعہ اور تدریس

مصنفہ : ڈاکٹر فہمیدہ بیگم

مبصّر : تاباں نقوی

مثنوی کو ہمارے کلاسیکی ادب میں نویں صدی، ہجری سے بیسویں صدی تک خاصی اہمیت حاصل رہی۔ موجودہ دورِ اختصار میں جہاں ناول کی جگہ مختصر افسانہ نے لے لی ہے، مثنوی بھی اپنی روایتی قدر سے محروم ہوگئی ہے ماضی میں سیکڑوں مثنویاں لکھی گئیں کچھ امتدادِ وقت سے تلف ہوگئیں کچھ ہمارے تہذیبی سرمایہ کے طور پر محفوظ ہوگئیں مثنوی میر حسن اور "مثنوی گلزار نسیم" کو آج بھی کسی حد تک قبولِ عام حاصل ہے لیکن جو مثنویاں توجہ سے محروم ہیں ان کا اپنا ایک خاص تاریخی اور تہذیبی مقام ہے زبان کے تدریجی ارتقا کے علاوہ ان سے عہد رفتہ کے کلچر تہذیب رسوم معتقدات شادی بیاہ کی تقریبات ملبوسات زیورات ہنگامی حالات حوادث اور عوامی زندگی کے سبھی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے اور اگر دقّت نظر سے مطالعہ کیا جائے تو بین السطور میں سیاسی اور معاشی مسائل کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں ایسی مثنویاں جنرل ہسٹری ہی کا ایک معتبر حصہ ہیں اس لیے ان کا تحفظ ادبی اور تہذیبی تاریخ کے محققین کے لیے بطور خاص مفید ہے

زیرِ نظر کتاب کی مصنّفہ کا تعلق دکن سے ہے اور دکن کے ادب اور تاریخ پر ان کی گہری نگاہ ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں تقریباً ۱۵ مثنویوں کے اقتباسات مع سوانح مصنّفین شامل ہیں کتاب میں ان پر اجمالی تبصرہ ہے اور مصنّفہ نے جیساکہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے اسے مطالعے اور تدریس کے نقطۂ نظر سے مرتّب کیا ہے۔ شاہ برہان الدین جانم کی مثنوی "ارشاد نامہ" جو ۹۹۰ھ کی تصنیف ہے ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے یہ ہندی بحر میں ہے اور اس پر کھڑی بولی اور برج بھاشا کا اثر نمایاں ہے اسی قبیل کی اور بھی کئی مثنویاں ہیں جن سے زبان کے تدریجی ارتقا پر روشنی پڑتی ہے ان میں عبدل بیجاپوری کی "ابراہیم نامہ" احمد گجراتی کی "یوسف زلیخا" غواصی کی "سیف الملوک بدیع الجمال" اور "ستونتی"، صنعتی بیجاپوری کی "بے نظیر" رستمی کی "خاور نامہ" نشاطی کی "پھول بن" نصرتی کی "علی نامہ" روشن علی کی "عاشور نامہ" اسمٰعیل امروہوی کی "معجزۂ انار" سراج کی "بوستانِ خیال" وغیرہ ان کے علاوہ دورِ آخر میں میر تقی میر کی مثنوی "در ہجو خانۂ خود" مرزا محمد رفیع سودا کی "بے رونقی شاہجہاں آباد" اور "در بیانِ شدّت گرما" میر حسن کی "سحر البیان" اور دیا شنکر نسیم کی "گلزارِ نسیم" وغیرہ کے اقتباسات شامل ہیں۔

مذکورہ تمام مثنویوں کو تاریخی ترتیب سے شامل کیا گیا ہے۔ ان کا حصول مطالعہ، فٹ نوٹ، مشکل الفاظ کی تشریح، انتخاب اقتباسات مصنّفہ کے اپنے موضوع سے گہرے شغف کا ثبوت ہیں۔ تدریس کے باب میں دیے گئے مشورے کتاب کی منفرد حیثیت کی علامت ہیں۔

صفحات : ۲۱۲

قیمت : ۱۰۰ روپے

ناشر : ڈاکٹر فہمیدہ بیگم، ڈی II / سی-۱" موتی باغ I، نئی دہلی

تلوک چند محروم

مؤلف : رام لعل نابھوی

مبصّر : امر چند قیس

تلوک چند محروم کے فن اور شخصیت کے متعلق ملک کے نامور شاعروں اور نقادوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ پھر ان کے فرزند پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے تو کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی۔

اس کتاب میں ۲۲ عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ محروم صاحب کی ولادت سے وفات

الات، تعلیم، شاعری، شاگردی،
، ملازمت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
ناف سخن، غزل، نظم، رباعی، بچوں
معاصرین سے موازنہ، اشعار کی مثالیں
ئی ہیں۔
ری مضمون میں جو "ضمیمے" کے طور
اہے، مرحوم صاحب کی تصنیفات و
کی فہرست درج ہے۔
منتخب کلام صرف سات صفحوں میں دیا
۔ اکادمی سے درخواست ہے کہ دوسرے
ہیں نابھوی صاحب سے چند صفحات
افر کرائے جائیں یہ انتخاب ناکافی ہے۔

: ۷۶
.. : ۵ روپے
: ساہتیہ اکادمی، رابندر بھون،
نئی دہلی

نوں کنارا

ر : اسعد بدایونی
ر : ارشد عبدالحمید

"جنوں کنارا" اسعد بدایونی کا تیسرا
وعہ ہے۔ اسعد نے اپنے ہر مجموعے کے
لیقی ارتقا کا ثبوت دیا ہے یہی وجہ ہے
، اور کیفیت ہر دو اعتبار سے وہ اپنے
ر میں نمایاں نظر آتے ہیں۔
اسعد کی شعری شناخت، رمزیہ وضاحت،
حتی رمز کے اسلوب پر مبنی ہے۔ ان
ں نہ تو برہنہ گفتاری کا انداز ہے نہ
ں بھول بھلیاں۔ دراصل اسعد کی غزل
ید شعری رویے کے ساتھ کلاسیکیت کا

اشتراک ایک انوکھی لذت سے ہمکنار ہوا ہے۔ وہ فرد اور جماعت، دونوں کے مسائل کو یکساں تاثیر کے ساتھ شعر کا جامہ پہناتے ہیں اور مسئلے کے فلسفیانہ ادراک سے زیادہ اس مسئلے سے ہونے والے تجربے اور احساس پر اپنی فکر کی بنیاد رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں مصنوعی شوخی یا اوڑھی ہوئی سنجیدگی کے بجائے زندگی کو فطری انداز میں دیکھنے برتنے کا رویہ ملتا ہے۔ بقول ظفر اقبال۔۔۔" اس کی زمینیں تازہ اور شگفتہ ہیں اور زبان و بیان پر دسترس مسرت انگیز حد تک مضبوط ہے۔"

کسی خوبصورت شعری مجموعے کے محض چند اشعار اس کے مجموعی حسن کے ادراک کے لیے ناکافی معلوم ہوتے ہیں البتہ مشتے نمونہ از خروارے، کے طور پر یہ اشعار دیکھے جا سکتے ہیں:

مری انا مرے دشمن کو تازیانہ ہے
اسی چراغ سے روشن غریب خانہ ہے

میری بیعت کو بھی دو چار پتنگے آئیں
اس سے پہلے کہ بجھادے کوئی جھونکا مجھ کو

یہ لوگ خواب بہت کربلا کے دیکھتے ہیں
مگر غنیم کو گردن جھکا کے دیکھتے ہیں

ہمیں بھی لمحۂ رخصت سے ہول آتا ہے
جلا ہوا ہے کوئی مہرباں ہمارا بھی

"جنوں کنارا" میں اسی طرح کے خوبصورت اشعار ہر صفحے پر موجود ہیں۔

صفحات : ۱۱۲
قیمت : ۵۰ روپے
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ،
علی گڑھ (یو۔پی)

ہائیکو: تنقیدی جائزہ

مصنف : ڈاکٹر رفعت اختر
مبصر : ارشد عبدالحمید

"ہائیکو: تنقیدی جائزہ" میں مشہور جاپانی صنف "ہائیکو" کے صنفی تشخص اور اردو کے تعلق سے اس کی تطبیق کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب کو اگر چار حصوں میں تقسیم کر لیا جائے تو پہلا حصہ جاپانی ادب اور شاعری سے متعلق ہے۔ اس میں جاپانی ادب کی تاریخ، جدید جاپانی نظم کا ارتقا اور جاپانی ہائیکوز کی تحقیق و تنقید وغیرہ ابواب شامل ہیں۔ کتاب کا دوسرا حصہ اردو اور جاپانی زبانوں کے علاوہ دنیا کی مختلف زبان میں لکھے گئے ہائیکوز کے تعارف پر مشتمل ہے۔ اس باب میں چینی، جرمنی، روسی، یونانی، انگریزی، تامل، کنڑ اور ہندی زبانوں کے ہائیکوز کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں اردو میں ہائیکو نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ حصہ دو ابواب پر مشتمل ہے۔ ایک باب اردو میں ہائیکو نگاری کے آغاز و ارتقا سے متعلق ہے اور دوسرے باب میں اردو عروض کے اصولوں کے تحت ہائیکو کے اوزان متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عروض سے متعلق حصہ حسن اقبال کے اشتراک سے ترتیب دیا گیا ہے۔ چوتھے حصے میں ہائیکو کی صنفی شناخت کے موضوع پر اردو کے ۲۱ ادبا اور شعرا کی آرا جمع کی گئی ہیں اور آخر میں اردو کے ۴۴

...راکے کل ۲۵۰ ہائیکوز کا انتخاب پیش کیا ہے۔

اُردو میں ہائیکو کا آغاز ماہنامہ "ساقی" جاپانی ادب نمبر مطبوعہ ۱۹۳۶ء سے ہوا۔ ...کے بعد بعض رسائل اور تحقیقی مقالات ...ہائیکو کا ذکر ہوتا رہا۔ اُردو ہائیکوز کے ...ن مجموعے بھی شائع ہوتے لیکن اُردو میں ...ئیکو نگاری کے موضوع پر کوئی مستقل تصنیف ...تک سامنے نہیں آئی تھی۔

کتابت اور طباعت عمدہ، سرورق ...بس اور قیمت مناسب ہے۔

...حات : ۱۶۰

...ت : ۷۵ روپے

...کا پتا : نازش بک سینٹر، ۲۰۷، پھاٹک تیلیان، ترکمان گیٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶

تصویرِ وطن

مصنف : مسعودہ حیات

مبصر : رام لعل نابھوی

کتاب زیرِ نظر میں چھوٹی چھوٹی نظمیں ...سادہ زبان میں بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ مصنفہ ...معلمہ ہیں۔ انھیں علم ہے کہ بچوں کی نفسیاتی اور سماجی ...ضرورتیں کیا ہیں، کس قسم کی نظمیں کس کس عمر کے ...بچوں کے لیے لکھنی چاہئیں۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے "شاعری سے پہلے" ...میں لکھا ہے کہ مصنفہ نے ہندستان کے بعض بڑے ...ناموں کو موضوعِ سخن بنا کر بچوں کے لیے شاعری ...کی ہے۔ ان کی بعض نظمیں منظریہ اور بیانیہ بھی ...ہیں۔

کل ۱۳۱ نظمیں ہیں۔ جو وطن اور محبانِ وطن کی آن، مان اور شان پر ہیں۔ ولولہ پیدا کرتی ہیں۔ عقیدت پیدا کرتی ہیں۔

کتابت، طباعت عمدہ، کاغذ نفیس ہے۔

صفحات : ۷۱

قیمت : ۱۵ روپے

ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی

لفظ لفظ

مصنف : کلیم سرونجی

مبصر : ایس۔ اے۔ رتن

"لفظ لفظ" کلیم سرونجی صاحب کا مجموعۂ کلام ہے جو فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی، لکھنؤ کے مالی تعاون سے شائع کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں نظموں اور غزلوں کے علاوہ کچھ متفرق اشعار بھی ہیں لیکن غزلوں کا پلڑا بھاری ہے۔ پیش لفظ میں بتایا گیا ہے کہ "مجموعے کی بیشتر غزلیں طرحی مشاعروں کے لیے کہی گئی ہیں اور طرحی غزلوں میں طبیعت کی آمادگی کم اور تکلف زیادہ ہوتا ہے۔" لیکن کلیم سرونجی مشاق شاعر ہیں ان کے یہاں 'آورد' بھی 'آمد' معلوم ہوتی ہے اور طرحی غزلوں کے اشعار بھی برجستگی اور تیکھاپن لیے ہوئے ہیں۔ جیسے :

حرم سے دیر سے عرش بریں سے
مجھے آواز تو دیجے کہیں سے

ذرا یہ بات میں اہلِ خرد کو سمجھا دوں
کہ دل سے بڑھ کے کوئی محترم نہیں ہوتا

جینے والے کچھ احتیاط سے جی
ورنہ جینا یہاں گناہ بھی ہے

کلیم سرونجی کے اشعار میں ایک ایسا تاثر ہے جو دلوں کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

صفحات : ۱۲۸

قیمت : ۷ روپے ۵۰ پیسے

ملنے کا پتا : شاہد پبلی کیشنز، ندیم اسٹورس، ۱۱ قاضی کیمپ، بھوپال ۴۶۲۰۰۸

جادۂ نور

شاعر : درشن سنگھ

مبصر : شاہد جمیل

"تلاشِ نور"، "منزلِ نور" اور "متاعِ نور" کے بعد "جادۂ نور" صوفی منش سنت درشن سنگھ جی کی عرفانی شاعری اور ان کے جذباتِ عقیدت و محبت کا آئینہ دار ہے۔ عشقِ الٰہی، مساواتِ انسانی، امنِ عالم، انسان دوستی اور عرفانِ حقیقی کی روایت کی علمبرداری انھیں بابا ساون سنگھ جی اور سنت کرپال سنگھ جی سے بطور وراثت ملی۔

علی جواد زیدی نے ان کے کلام پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ :

"درشن نے صرف شاعری یا الفاظ یا روایتی خیالات کا سہارا لے کر نعت و منقبت و مدح نہیں کی ہے بلکہ انھوں نے بانیانِ مذاہب، پیغمبروں اور اولیا، سنتوں اور گوروؤں کی تعلیمات کا تفصیل اور توجہ سے مطالعہ کیا ہے اور ان کی روح کو سمجھا ہے اور پیغامِ امن و محبت و مساوات کے لہجے کو دریافت کیا ہے اور پھر اپنے تاثرات کو اشعار کے پیمانے میں ڈھالا ہے۔ اس طرح ایسا موضوع جس کو اختیار کر کے یکسانیت سے بچنا تقریباً

ناممکن تھا۔ اس میں بھی تنوع پیدا کیا ہے اور خلوص و عقیدت کے دل آویز امتزاج سے شعری شگفتگی کی تخلیق کی ہے۔"

کاغذ، کتابت، طباعت اور گٹ اپ انتہائی نفیس اور قیمت مناسب ہے۔

صفحات : ۲۳۲

قیمت : ۷۰ روپے

ناشر : ساون کرپال روحانی مشن، دہلی ۱۱۰۰۱۹

علم و ادب (ششماہی)

مُدیر : طارق متین

مبصر : ارشد کمال

قصبہ لکھمنیا ضلع بیگو سرائے (بہار) سے شائع ہونے والے ششماہی جریدے "علم و ادب" کا چوتھا شمارہ (جولائی تا دسمبر ۹۳ء) منظرِ عام پر آگیا ہے۔ "اردو زبان و ادب کی رفتارِ ترقی" کے عنوان سے ڈاکٹر عبدالمغنی نے مہمان اداریہ تحریر کیا ہے۔ ان کے مطابق "جو لوگ اردو کو اپنی مادری زبان کہتے ہیں وہ بھی اس کی طرف توجہ نہیں دے رہے ہیں ... ادبی کتابوں کو پڑھنے والے کم سے کم ہوتے چلے جا رہے ہیں ... ادبی اصناف کے برخلاف علمی و مذہبی کتابوں و رومانی رسالوں کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی ہے اور اس وقت بازارِ ادب میں انھی کا سکہ چل رہا ہے۔" ___ مضمون فکر انگیز ہے۔ دیگر مضامین میں جاپانی ہائیکو (ڈاکٹر رفعت اختر) اور "راجندر سنگھ بیدی، ایک تحقیقی جائزہ" (ایم جمال علوی) شاملِ اشاعت ہیں۔ یہ مضامین زیادہ پر مغز تو نہیں لیکن انھیں بالکل سطحی کہہ کر نظرانداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔

افسانوی حصہ "نیا موسم" (اشرون کمار ورما) "جاں بلب" (حسین الحق) اور "کہانی کار کی موت" (قمر جہاں) پر مشتمل ہے۔ منوّر رانا نے "اُڑا دیے تو کبوتر شمار کیا کرنا" کے عنوان سے جو انشائیہ لکھا ہے اسے باوجود کوشش کے وہ دلچسپ بنانے سے قاصر رہے۔

شعری حصے میں جگن ناتھ آزاد، شباب للت، رفعت سروش، صہبا وحید، اختر بستوی، علیم اللہ حالی، عین تابش اور احتشام اختر متوجہ کرتے ہیں۔

قیمت : فی شمارہ، چھ روپے

زرِ سالانہ، دس روپے

ملنے کا پتا : علم و ادب، ڈاکخانہ لکھمنیا، ضلع بیگو سرائے ۸۵۱۲۱۱ (بہار)

●

اردو خبر نامہ

اس کالم کا مقصد "ایوانِ اردو" کے قارئین کو اردو دنیا کے اہم واقعات سے باخبر رکھنا ہے۔ ہمیں افسوس ہے کہ ہمیں موصول ہونے والی زیادہ تر خبریں چنداں اہمیت کی حامل نہیں ہوتیں مشاعروں، تہنیتی جلسوں، کتابوں کی رونمائی کی تقریبات وغیرہ کی رپورٹوں کی صحیح جگہ روزناموں یا ہفت روزہ اخباروں کے صفحات ہیں۔ ہمیں ایسی خبریں اشاعت کے لیے بھیجیے جن سے فکر و نظر کے کچھ اہم یا نئے گوشے سامنے آنے کی توقع کی جا سکے۔

——— ادارہ

منشی پریم چند پر سیمینار

شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی نے، یونیورسٹی کے ودیا نگری کیمپس میں ایک روزہ منشی پریم چند سیمینار کا اہتمام کیا۔ سیمینار کی صدارت جنابِ علی سردار جعفری نے کی۔

صدرِ شعبہ پروفیسر عبدالستار دلوی نے مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ منشی پریم چند کا بمبئی کی فلمی زندگی سے بھی واسطہ رہا ہے۔ یہاں اُن کے ایک دوست جناب ضیاء الدین برنی تھے جنھوں نے پریم چند سے متعلق اپنی یادداشت مضمون کی صورت میں قلم بند کی ہے۔

سیمینار کا آغاز جنابِ معین الدین جینابڑے کے مقالے سے ہوا، جس کا عنوان تھا "پریم چند کا تنقیدی شعور"۔ دوسرا مقالہ محترمہ شُشی مشرا کا تھا، عنوان تھا "پریم چند کی کہانیوں میں اُبھرتی سمسیائیں"۔ مقالے میں اُن سماجی مسائل کی نشاندہی کی گئی تھی جن پر پریم چند نے کہانیاں لکھی ہیں۔ جناب علی جواد زیدی نے اپنی تقریر میں پریم چند سے عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے رسالہ "زمانہ" کے ادارتی عملے سے اپنی وابستگی کی یاد بھی تازہ کی۔ آپ نے کہا کہ پریم چند کے فن کا کینواس جتنا بڑا ہے اتنا بڑا کینواس کم ادیبوں کو ملا ہے۔ جناب محمود ایوبی نے اپنے مقالے میں کہا کہ آج پریم چند کے نام لیواؤں کو یہ سوچنا چاہیے کہ وہ خود پریم چند کے آدرشوں کو عزیز رکھتے ہیں یا نہیں۔ سیمینار کا آخری مقالہ جناب مانک ٹالا کا تھا، عنوان تھا "کیا 'سوزِ وطن' ضبط ہوئی تھی"۔ آپ نے مدلل طور پر ثابت کیا کہ پریم چند کی اس اوّلین کتاب کی ضبطی بے ضابطہ ضبطی تھی۔ کیوں کہ اُس وقت ملک میں کتابوں کی ضبطی کا قانون نافذ نہیں ہوا تھا۔

اس موقعے پر جناب مانک ٹالا کی پریم چند پر نئی کتاب "پریم چند، حیاتِ نو" کا اجرا جناب علی سردار جعفری کے ہاتھوں عمل میں آیا۔

جنابِ علی سردار جعفری نے اپنے خطبۂ صدارت میں مقالہ نگاروں اور مقررین کے خیالات پر تبصرہ کیا۔ اور کہا کہ آج ملک کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ فرقہ پرستی کا ہے یہ عناصر روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں۔ ان سے ملک کی سالمیت کو خطرہ لاحق ہے۔ پریم چند ایک انسان دوست ادیب تھے۔ ان کی انسان دوستی آج ہمارے لیے مشعلِ راہ بن سکتی ہے۔

پروفیسر آفاق احمد مدھیہ پردیش اردو اکادمی اور اقبال ادبی مرکز کے سکریٹری مقرر

مدھیہ پردیش اردو اکادمی کے سکریٹری

ے پر پروفیسر آفاق احمد کا تقرر عمل
ہے۔ انھوں نے اپنے عہدے کا چارج
ہے۔ اس سے قبل اکادمی کی نئی باڈی کی
لیل کی گئی جس میں جناب وکیل بھوپالی،
اختر سعید خاں، پروفیسر فضل تابش،
بشیر بدر، پرنسپل شاہجہاں غنی (سب
ل) کے علاوہ پروفیسر اختر نظمی (گوالیار)
پریم شریواستو مظہر (جبل پور) جناب
احمد مقبول (ستنا) جناب صفدر رضا
یا) شامل ہیں۔ پروفیسر آفاق احمد
ں انجمن ترقی اُردو اور ایم پی جن وادی
سنگھ کے صدر بھی ہیں۔ انھوں نے
اکادمی کے سکریٹری کے ساتھ کل ہند
اقبال ادبی مرکز کے سکریٹری کے عہدے
چارج لے لیا ہے۔

شہزادہ شوکت علی خاں کی بحالی

اُردو دُنیا میں یہ خبر مسرت کے ساتھ سنی
صاحبزادہ شوکت علی خاں مولانا ابوالکلام
ربک اینڈ پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ،
تھان کے ڈائرکٹر کے عہدے پر بحال ہو گئے
کچھ مدت پہلے بعض الزامات کے تحت
تھان کی سابقہ حکومت نے انھیں معطل
تھا۔ تحقیقات کے بعد الزامات درست
نہیں ہوئے اور ۲۱ اکتوبر ۱۹۹۳ء کو
رف اپنے عہدے پر بحال کر دیے گئے۔

(رزاق ارشد، ٹونک)



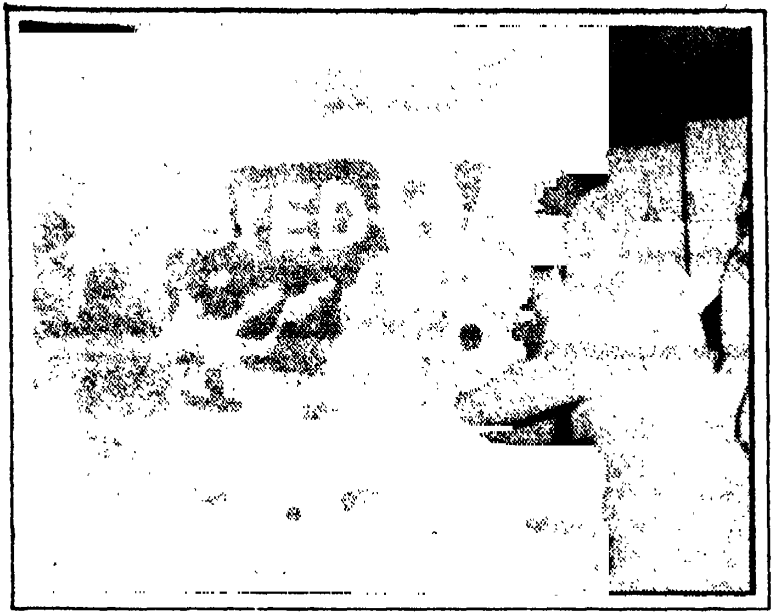
مظہر امام کی تازہ تصنیف "آئے ہیں" کی رسم اجرا اُردو گھر میں ۱۲ اکتوبر ۱۹۹۳ء کو جناب سلمان خورشید، وزیر مملکت برائے امور خارجہ کے ہاتھوں انجام پائی ــــــ تصویر میں (دائیں سے) جناب ابوالفیض سحر، جناب مظہر امام، جناب سلمان خورشید اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کو دیکھا جا سکتا ہے۔



۲۹ اکتوبر ۱۹۹۳ء کو انجمن ترقی اُردو (ہند) کے زیر اہتمام جناب سلیم قریشی اور جناب سید عاشور کاظمی کی مرتب کردہ کتاب "اس گھر کو آگ لگ گئی" کی تقریب رونمائی اُردو گھر کے مولوی عبدالحق آڈیٹوریم میں زیر صدارت پروفیسر جگن ناتھ آزاد منعقد ہوئی۔ نظامت کے فرائض جناب ایم۔ حبیب خاں نے انجام دیے۔ یہ کتاب ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے سلسلے میں اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں انگریز افسروں کے نام ملک دشمن ہندستانی جاسوسوں اور غداروں کے
ط ہیں جنھوں نے دولت اور جاہ و منصب کے لالچ میں وطن کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ دیا ــــــ تصویر میں (بائیں سے) پروفیسر
احمد صدیقی، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، جناب سید مظفر حسین برنی، جناب سید عاشور کاظمی، جناب ایم۔ حبیب خاں، اور محترمہ شبانہ انجم (مائک پر)۔

اُردو کی عالمگیری

گزشتہ دنوں ایلیٹس کالج، کراچی
بزمِ ثقافت کی جانب سے مولانا حسرت
ہانی مرحوم کی یاد میں جسٹس جاوید اقبال کی
صدارت ایک عالمی اُردو مشاعرہ منعقد
ا جو رات ۹ بجے شروع ہوکر صبح ساڑھے
نچ بجے اختتام پذیر ہوا۔
عالمی اُردو مشاعرے میں بھارت،
مارک، امریکہ، برطانیہ، ہولینڈ، چین،
بلستان، بنگلہ دیش، آسٹریلیا، کناڈا،
یت، سعودی عرب اور پاکستان کے ستاسی
زانے شرکت کی بھارت اور پاکستان
علاوہ کچھ ممالک کے ایسے شعرانے بھی اپنے
دو کلام سے محظوظ کیا جن کی مادری زبان
دو نہ تھی اور نہ وہ ہند و پاکستان نژاد
بلکہ اُردو کے پرستار تھے۔ جسٹس جاوید
ال نے اپنے صدارتی خطبے میں یہ انکشاف
کہ انھوں نے زندگی میں پہلی مرتبہ کسی مشاعرے
صدارت کی ہے۔ مشاعرے میں حسرت موہانی کی نواسی بھی
جود تھیں۔ انھوں نے اس مشاعرے کے انعقاد پر
م ثقافت کے تمام ممبران، خصوصاً شوکت
یدی سرپرست اعلیٰ کو مبارکباد پیش کی۔



بلاسپور میں سرسیّد ایجوکیشنل سوسائٹی کے زیرِ اہتمام یومِ سرسیّد منایا گیا۔ تصویر میں سوسائٹی کے صدر جناب ممتاز احمد کے علاوہ جناب راج لَلَن سنگھ (وائس چانسلر گرو گھاسی داس یونیورسٹی) کو ایک طالب علم کو انعام دیتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے۔

تعاون کی درخواست

میں جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
ے "دہلی کے ادبی رسائل کا تنقیدی جائزہ
آزادی کے بعد)" کے موضوع پر پی۔ ایچ۔
ی کر رہا ہوں۔ قارئینِ "ایوانِ اُردو" سے

درخواست ہے کہ مندرجہ ذیل رسائل کی فائلیں/شمارے مہیّا کرانے میں مجھ سے تعاون کریں: شاہراہ، تحریک، محور، تناظر، شعور، اُردوئے معلیٰ، فن کار، عصری ادب، گہوارہ، سو برس، عصری آگہی، اُردو دنیا، صبح، اُردو ادب، نگار، تحریر، سرخ و سیاہ، ماحول۔

جن حضرات کے پاس مذکورہ رسائل موجود ہوں۔ براہِ کرم اس پتے پر مطلع کرنے کی زحمت فرمائیں:

شعیب رضا وارثی، ۱۴۴، کاویری ہاسٹل، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی ۶۷۔

بقیہ:

کچھ داغ کے بارے میں

۱۰ه خطوطِ غالب، کتاب منزل لاہور، بارِ دوّم، ص ۱۱۱، حاشیہ۔

۱۱ه کیونکہ رقعہ (خط) فرّخ مرزا کے کہنے (حکم) سے لکھا ہے۔

۱۲ه یعنی کاتب کے پاس یا مطبع میں پہنچ جائے گا۔

۱۳ه بڑی بہن راحت النسا بیگم نے باقاعدہ شادی کرلی تھی اور منجھلی بہن عمدہ بیگم نواب یوسف علی خاں والیِ رام پور سے وابستہ ہوگئی تھیں۔

۱۴ه مگر بعد میں "تذکرۃ المعاصرین" میں اس کی تلافی کردی تھی۔

گرامی نامے

شمارۂ ستمبر ۹۳ء

● ستمبر کے "ایوانِ اُردو" میں تین شعرا کے دوہے ایک ساتھ شائع ہوئے ہیں اختر نظمی، احترام اسلام اور راج منی۔ میں بہت دنوں سے یہ بات شدت سے محسوس کر رہا ہوں کہ اُردو کے شعرا ہندی کے غیر مانوس الفاظ کا استعمال کثرت سے کر رہے ہیں۔ ہندی کے عام فہم لفظ اُردو میں استعمال ہوں اس کے میں خلاف نہیں ہوں۔ ہم سے پہلے کے شعرا نے بھی ایسا کیا ہے اس سے دونوں زبانوں کو پھلنے پھولنے کا موقع ملتا ہے لیکن ہمارے کچھ شعرا نے دوہوں کا سہارا لے کر ہندی کے ثقیل اور غیر مانوس الفاظ کا استعمال شروع کر دیا ہے۔ مثلاً اہنکار، اپرج، دُرگھٹنا، سہیوگ، نٹور، اوسر، مانوتا، سدبھاونا، بھے بھیت، مَن موہک، مانو مَن، ویاکل، سنواد، انوواد، اُمگی اُمگی، بھورکلپنا، منڈپ، وغیرہ۔ یہ سب الفاظ "ایوانِ اردو" کے ایک صفحے سے صرف ۷ دوہوں سے لیے گئے ہیں۔ میں ان شعرا سے نہایت ادب کے ساتھ یہ پوچھنا چاہوں گا کہ ایسا کر کے آپ کونسا کارنامہ انجام دے رہے ہیں؟ کیا اُردو زبان کا رسم الخط ہی سب کچھ ہے؟ کیا اُردو زبان کا تہذیبی پس منظر کچھ نہیں؟ ایسے ہزاروں الفاظ جو ہماری تہذیب اور اُردو کی شناخت بن گئے ہیں آپ انھیں بھلا دینا چاہتے ہیں؟ کیا اُردو زبان اتنی گئی گزری ہے کہ دوہے اس کے متحمل نہیں ہو سکتے؟ آج کل تو ہر صنفِ سخن میں ہر طرح کے تجربے ہو رہے ہیں دوہوں میں بھی تجربہ کیجیے اور اس کو اُردو دوہا نام دیجیے۔

جناب کرشن موہن دہلی میں رہتے ہیں اُردو، ہندی، فارسی، انگریزی پر انھیں دسترس ہے۔ بہت دنوں سے وہ بھی یہی کام کر رہے ہیں۔ اگر اسی طرح کی شاعری کرنی ہے تو اپنا کلام اُردو رسائل میں اشاعت کے لیے کیوں بھیجتے ہیں؟ ہندی رسائل کو بھیجیے۔ اُردو رسالے پڑھنے والے ضروری نہیں کہ پوری طرح ہندی زبان سے بھی واقف ہوں۔

—— رحمت امروہوی، احمدآباد

● محترمہ ذکیہ مشہدی کا افسانہ "تھو بدتھو" خیراتی کو گھن آتی ہے" کسی بھی نقطۂ نظر سے نیا نہیں لگا۔ وہی فساد، کرفیو، قتلِ عام اور خون خرابہ۔ میرا خیال ہے ان موضوعات پر آزادی کے بعد سے اب تک برابر لکھا گیا ہے جس میں بہتر سے بہتر اور کمتر سے کمتر افسانے شامل ہیں۔ البتہ زبان کے معاملے میں محترمہ کافی محتاط نظر آتی ہیں بہار کے دیہی علاقے کی بھوجپوری آمیز اُردو بڑی صفائی سے استعمال کی ہے۔

محفلِ غزل میں مظفر حنفی اور محسن زیدی کی شمولیت رسالے کو وقار عطا کرتی ہے۔ جہاں تک "دوہوں" کا تعلق ہے یہ صنف ابھی تجربوں کے مرحلے سے گزر رہی ہے لہٰذا اس سلسلے میں قدر انصاری کا "دوہے کا اصول" کوئی زیادہ معنی نہیں رکھتا۔ پانینی اور پاتنجلی کے قواعد کے انھی سخت اصولوں نے سنسکرت زبان کو مردہ کر دیا۔

—— ایوب شاہدی، گورکھپور

● ذکیہ مشہدی صاحبہ کا افسانہ پسند آیا۔ لیکن کئی جگہوں پر وہ اپنے کرداروں کی بول چال اور ان کے تلفظ کا ساتھ دینے سے قاصر رہ گئی ہیں۔ دُور کے مشاہدے میں شاید ایسا ہی ہوتا ہے۔

—— مسرور قیصر، مونگیر

● ستمبر کے شمارے میں چودھری ابن النصیر کی نظم "دیدۂ تر کا کیا ہوگا" پڑھ کر میری آنکھیں اشکبار ہو گئیں۔ مظفر حنفی، مصور سبزواری، محسن زیدی اور منور رانا کی غزلوں نے متاثر کیا۔

—— اسرار احمد دانش، سمستی پور

شمارۂ اکتوبر ۹۳ء

● اُردو شاعری میں حالی کی تنقیدی نہج سے متعلق آپ کے اداریوں میں کئی بار باتیں اُٹھی ہیں اور آپ نے ان کے نقطۂ نظر کی نفی کی ہے۔ آپ کے علاوہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی

اور دیگر کئی دانشوروں نے بھی اس جانب واضح اشارے کیے ہیں۔ لیکن کیا حالی کے وضع کردہ اصول اور اصلاحی اشاروں کے پیچھے ان کا خلوص کار فرما نہیں تھا۔ ؟ وہ محبّ قوم تھے اور بدلتے ہوئے حالات میں اپنی قوم کو صدیوں پیچھے دیکھ کر اگر انھوں نے یہ چاہا کہ اہلِ اُردو گھسی پٹی شاعری کو چھوڑ کر فکر و فن کے کچھ نئے میدان تلاش کریں اور مغرب سے بھی استفادہ کریں تو یہ کون سا جُرم تھا اُن کا ؟ مقصد صرف یہ تھا کہ اُردو شاعری کا کینوس وسیع تر ہو۔ محمد حسین آزاد مغرب کے دریچے میں نہیں جھانک سکے مگر آبِ حیات کے خاتمے پر انھوں نے لکھا کہ اب آنے والے مغرب کے خزانے سے روشنی لے کر نئے چراغ جلائیں گے۔

آپ کے اس بیان سے (اداریہ اکتوبر ۹۳ء) میں متفق ہوں کہ "جو تنقید تخلیق کی ہمسفر نہ ہو کر اس کی رہنمائی کی دعوے دار بنے گی وہ کتنے ہی نظریاتی یا فلسفیانہ طمطراق کی حامل ہو، اس کا یہ طمطراق دیرپا نہیں ہو سکتا" یہ باتیں عام حالتوں میں بجا اور درست ہیں لیکن جب معاشرہ آمادۂ زوال ہو جائے اور شعر و ادب میں چند روایتی باتوں کے علاوہ دیکھنے سننے کو کچھ نہ رہ جائے، صناعی، فن سازی اور جوہر نمائی کے مثبت مواقع مفقود یا محدود ہو جائیں یا یوں کہیے کہ شعر گوئی میں لایعنی روش عام ہو کر رہ جائے تو ایک مخلص ناقد کا یہ فرض ہے کہ وہ نہاں خانوں میں بند شاعروں اور سخنوروں کو روشن فضا دکھلائے یا وقت کے تقاضوں کا احساس دلائے۔ اب ایسا کچھ کرنے میں وہ تھوڑی دیر کے لیے ناقد سے رہنما بن جاتا ہے تو یہ کوئی بیجا عمل نہیں ہے حالی کے زمانے میں غالب کو چھوڑ کر بیشتر اُردو شاعروں کے کلام کی معنوی صورتِ حال دِگرگوں تھی اور تنقید میں حالی کا اصلاحی اقدام وقت کی ایک ضرورت تھی۔

خبرنامہ کے تحت جناب انتظار حسین کے ساتھ ایک ادبی ملاقات کا حال دلچسپی سے پڑھا مگر انتظار حسین کی باتوں کو پڑھ کر حیرت بھی ہوئی اور افسوس بھی۔ انھوں نے مدیر "آجکل" جناب محبوب الرحمٰن فاروقی اور جناب قمر احسن کے سوالوں کے جواب میں بھی اسی طرح کی اناپ شناپ گفتگو کی تھی۔ نہ جانے کیوں یہ بڑے قلمکار کبھی کبھی اپنے قدر دانوں کو ناسمجھ بچہ جان کر طفلانہ مذاق کا انداز اختیار کر لیتے ہیں۔

جناب زبیر رضوی کی تقرری بحیثیت سکریٹری دہلی اُردو اکادمی ایک مبارک خبر ہے بہت دنوں بعد ایک غیر سیاسی محبِّ اُردو کو یہ جگہ ملی ہے۔ توقع ہے کہ اب اکادمی کے دائرۂ کار میں مثبت اضافہ ہوگا۔

—— قیصر اقبال، مونگیر

● "حرفِ آغاز" میں بہت سچی اور کھری باتیں کہی گئی ہیں۔ حالی سے لے کر دورِ جدید کی تنقید تک غلط فہمیوں اور خوش فہمیوں کے لمبے سلسلے ہیں۔ کلیم الدین احمد، آلِ احمد سرور، احتشام حسین، محمد حسن، مجنوں گورکھپوری سب کے یہاں یک رخا پن نظر آتا ہے۔ سارے نقاد تخلیق کاروں کو راستے دکھاتے ہیں۔ میرے خیال میں ادب کو کُلّی اعتبار (سموچے طور سے) سے دیکھنا چاہیے۔ ہر نقاد ادب کے کسی ایک عضو کو کُل سمجھنے کی غلطی کر بیٹھا ہے۔

گوشۂ عزیز قیسی تشنہ رہ گیا۔ کم از کم دو مضامین کی اور ضرورت تھی۔

اس مرتبہ خالد عبادی اور شجاع خاور کے خطوط میں بہت دم ہے۔ دونوں نے کام کی باتیں لکھی ہیں۔

—— جمال اویسی، دربھنگہ

● "حرفِ آغاز" کے تحت آپ ہمیشہ ہی کوئی نہ کوئی اہم بات اپنے پڑھنے والوں کے سامنے رکھتے رہے ہیں۔ اس بار تنقید پر ناقدانہ یورش خوب ہے۔

اُردو والے اتنے بے حس ہیں کہ نہ تو ان کو کسی کے آنے پر خوشی ہوتی ہے اور نہ جانے کا غم۔ آپ نے عزیز قیسی کی یاد کو تازہ کر کے اس بے حسی کو توڑا ہے۔ ان پر مضامین کی کمی کے باوجود ان کی زندگی اور موت کے بارے میں بہت کچھ جانکاری ملی۔ زہرہ عزیز قیسی کا مضمون دل کو چھو کر گزرا۔ مشتاق مومن کا مضمون بھی دلچسپ ہے پڑھتے وقت وہ چہرے نظر آتے رہے جن کے ذریعے انعامات بیچے اور خریدے جاتے رہے ہیں۔ عزیز قیسی ہمیشہ اس بات کے لیے یاد کیے جاتے رہیں گے کہ وہ حق و انصاف کے لیے لڑتے رہے۔

ادھر کچھ عرصے سے رسالوں میں ایک بے چینی کا اظہار برابر ہو رہا ہے اور یہ محسوس کیا جا رہا ہے کہ پچھلے تیس چالیس سالوں میں لکھی گئی شعری اور نثری تخلیق کا صحیح جائزہ نہیں لیا گیا۔ جائزہ لینے والے کون ہیں ناقدین؟ کسی کو کیا پڑی ہے صاحب جو صحیح لوگوں کا صحیح جائزہ لے ؟ اُردو دُنیا اس بات سے خوب واقف ہے کہ کچھ لوگ اپنی شہرت کے لیے بجٹ بنا کر رکھتے ہیں کہ اس سال اتنا پیسہ خرچ کیا جائے گا۔ اور کون ناقد ہوگا۔ یہ سلسلہ

ہندستان اور پاکستان دونوں جگہ خوب چل رہا ہے۔ اب ایسے ماحول میں کسی سے کیا اُمید کی جاسکتی ہے۔ کچھ لوگ یہ کوشش ضرور کرتے ہیں کہ ایسے لوگوں کو بے نقاب کیا جائے مگر جب ان کو کچھ مل جاتا ہے تو وہ بھی خاموش ہوجاتے ہیں۔ تو رفعت سروش صاحب اگر آپ کا بھی کوئی بجٹ ہے اور ایسے ناقدوں سے یارانہ ہے تو وہ لوگ آپ پر بھی دھیان دے سکتے ہیں اور مجھ جیسے ناقابل پر بھی جو پچھلے پچیس تیس سالوں سے اُردو دُنیا میں جھک مارتا پھر رہا ہے۔ تلخیوں میں بھی ایک مزہ ہے۔

انتظار حسین کی باتیں عجیب ہیں وہ کبھی تقسیم، کبھی ہجرت، کبھی جڑوں کی تلاش، کبھی وطن کی محبت، کبھی بندر، کبھی چانک، کبھی شاعری، کبھی نثر، پتہ نہیں کس کس سے پریشان ہیں۔

زبیر رضوی صاحب دہلی اُردو اکادمی کے سکریٹری ہوگئے ہیں۔ ان کو اس نئی شروعات کے لیے میری طرف سے مبارکباد۔ جب کسی ادارے میں کوئی نیا آدمی آتا ہے تو ادارے کے پورے ماحول کو متاثر کرتا ہے، امید ہے کہ ان کی شخصیت ان کی سوچ اور ان کے تجربوں سے اکادمی کی کارکردگی میں بہتری آئے گی۔

—— شاہد عزیز، اُدے پور

● یہ جان کر دلی مسرت ہوئی کہ "ایوانِ اُردو" کے ادارے میں محترم زبیر رضوی شامل ہوگئے۔ امید کہ ان کی وابستگی سے رسالہ اور نکھرے گا۔

اکتوبر کا "حرفِ آغاز" پڑھ کر آپ کی قدرت نگاہی کا ایک بار اور اندازہ ہوا۔ یہ حقیقت ہے کہ جو تنقید تخلیق کی ہم سفر نہ ہو وہ دیر پا نہیں ہوسکتی۔

گوشۂ عزیز قیسی گو مختصر ہے مگر ان کی زندگی کے کئی پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ حمید الماس کا مضمون بھرپور ہے۔ مشتاق مومن نے بہت سی باتیں ایسی لکھ ماری ہیں جن کی ضرورت نہیں تھی۔

—— انوار انصاری، رانچی

● اکتوبر کا اداریہ اُردو تنقید کا مختصر لیکن ٹھوس اور جامع تجزیہ ہے۔ رفعت سروش اور ممتاز الحق صاحب نے بھی اپنے خطوط میں بہت پتے کی باتیں کہی ہیں۔

"گوشۂ عزیز قیسی" میں عزیز قیسی کی تصویر کی عدم اشاعت کھٹکی۔ تصویر کی حصولیابی ممکن تھی۔

—— معصوم شرقی، کلکتہ

● گوشۂ عزیز قیسی تازہ شمارے کی جان ہے۔ بہت اچھے مضامین آپ نے لکھوائے اور شائع کیے۔ اس کے لیے آپ یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں۔ مذکورہ گوشے کے علاوہ باقی پرچہ کافی پھیکا ہے۔ ارتضیٰ کریم کا مضمون "میری آواز سنو —— ایک مطالعہ" زبردستی اپنی بات منوانا چاہتا ہے۔ اگر ایسے ناقص مضامین سے "ایوانِ اُردو" کو محفوظ رکھا جائے تو بہتر ہوگا۔

انور قمر اور شاہد اختر کے افسانے اچھے ہیں۔ ان فنکاروں کے دل انسانیت کے درد سے بلبلا اُٹھے ہیں اور ہونا بھی یہی چاہیے۔ شاہد اختر کا افسانہ یوگوسلاویہ کے پس منظر میں لکھا گیا غالباً پہلا افسانہ ہے۔ شہناز شاہین اور عفت اقبال علی کے افسانوں کو میں EVENTLESS افسانے کہوں گا جو میرے خیال سے افسانے کی تعریف کے عین منافی ہے۔

—— سہیل اختر، بھوبنیشور

● عزیز قیسی کے لیے گوشہ مخصوص کرکے آپ نے مرحوم کا حق ادا کیا۔ مشتاق مومن کا مضمون پڑھتے ہوئے ایسا لگ رہا تھا گویا عزیز قیسی کو ہم دیکھ رہے ہیں۔ حیدرآباد میں عزیز قیسی صاحب سے نیاز حاصل ہوتا رہتا تھا مرحوم بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔

شہناز شاہین کا افسانہ "ڈیوائڈر" بھی خوب ہے۔

—— رؤف خیر، حیدرآباد

● عزیز قیسی مرحوم کو آپ نے بہت اچھا خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ حمید الماس، مشتاق مومن نے ان کی شخصیت اور فن کے متعدد پہلوؤں پر اچھی روشنی ڈالی ہے۔ زہرہ نے درد میں ڈوبا ہوا مضمون لکھا ہے۔ ان کے کرب کو ایک ایک سطر میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

"گرامی نامے" میں شجاع خاور کا مکتوب خاصا فکر انگیز ہے اور ان کی حق بیانی کی دلیل بھی۔ "ایوانِ اُردو" کا معیار تو ویسے خوب ہے لیکن زبیر رضوی کی وابستگی سے یہ توقع ہے کہ وہ اسے خوب تر بنانے میں ضرور دلچسپی لیں گے۔

—— مریم فاطمہ، بگڑہرہ

● عزیز قیسی مرحوم پر آپ نے مضامین چھاپ کر ادب دوستی کا ثبوت دیا ہے۔ واقعی اس بات کی ضرورت تھی کہ کسی رسالے میں ان پر کم از کم گوشہ ہی نکالا جائے۔ شاہد اختر اور انور قمر کے افسانے بے حد اپیل کرتے ہیں۔ بالخصوص شاہد اختر کا افسانہ، نظموں میں جمال اویسی اور کفیل آزر متاثر کرتے ہیں۔

—— شگفتہ طلعت سیما، کلکتہ

● نومبر ۹۲ء کا شمارہ ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالا۔ مضامین اور افسانوں کی تعداد آپ نے بڑھادی ہے مگر مزاحیہ مضمون کی کمی محسوس ہوئی۔ عزیز قیسی مرحوم پر تین مضامین اور ان کی غیر مطبوعہ تحریر "امجد حیدرآبادی" شائع فرماکر آپ نے ان کی یاد تازہ کردی۔

—— عارف الرحمٰن، اکولہ

● اِس خط کی شانِ نزول سلمان کرہانی کا تبصرہ ہے وید پرکاش رازؔ کے شعری مجموعے "انتہا جذبات کی" پر۔ تبصرہ نگار نے لکھا ہے کہ "سدرشن فاخر ہونا چاہیے تھا"۔ یہ خیال غلط ہے۔ سدرشن فاکِر ہی صحیح ہے۔ کیوں کہ یہ لفظ بھی صحیح ہے اور سدرشن کا تخلص بھی یہی ہے۔ سدرشن فاکِر اُردو کے ایک کم معروف مگر قابلِ قدر شاعر ہیں۔ جن کی دو تین غزلیں گاکر بیگم اختر نے انھیں زندۂ جاوید کردیا ہے۔ خصوصاً وہ غزل جس کا یہ شعر:

رونے والوں سے کہو اُن کا بھی رونا رولیں
جن کو مجبوریِ حالات نے رونے نہ دیا

زبان زدِ عوام ہے۔

'فاکر' جو عربی لفظ ہے 'فکر' کا اِسم فاعل ہے (فکر کرنے والا) جیسے 'ذِکر' کا اِسم فاعل 'ذاکر' ہے۔ سیماب اکبرآبادی نے یہ لفظ 'فاکر' اکثر استعمال کیا ہے۔ 'فاخر' اپنی جگہ صحیح لفظ ہے اور 'فخر' کا اِسم فاعل ہے (فخر کرنے والا) لیکن سدرشن نے اپنا تخلص 'فاکر' ہی رکھا ہے۔

آپ کا اداریہ جو منجھے ہوئے الفاظ میں مرقوم ہے، صلائے فکر و نظر دیتا ہے۔

کوشش عزیز قیسی جو بہت پہلے شاملِ جریدہ کردیا جانا چاہیے تھا، مرحوم کی شاعرانہ اور انتقادی خوبیوں کو اُجاگر کرتا ہے۔ لہٰذا فکر افروز ہے۔

نظمیں اچھی ہیں۔ حیاتؔ لکھنوی اور دلیپ بادل کی غزلیں خاص طور پر پسند آئیں۔ شجاع خاور کا خط دگرانی کا نفع نقصان دلچسپ ہی نہیں انگیز اور مشاعروں میں درآئی بدعنوانی باعث تشویش آمیز بھی ہے۔

—— کرشن موہن

پولو

بہت کم ایسے خوش نصیب الفاظ ہیں جنھیں بین الاقوامی استعمال کا شرف حاصل ہے۔ اُن میں سے "پولو" ایک ایسا مشہور و معروف لفظ ہے لیکن ایسے افراد کی تعداد نہایت ہی قلیل ہے جو لفظ پولو کے تبتی الاصل ہونے سے واقف ہیں۔ کیوں کہ نظام صوتی لحاظ سے یہ لاطینی الاصل معلوم ہوتا ہے۔

ہمیں مغربی السنہ میں اس کھیل کے لیے کوئی لفظ نہیں ملتا اور اٹھارویں صدی میں مغربی مصنفین نے اپنی کتابوں میں اس کھیل کو "گھوڑے پر ہاکی" (HOCKEY ON HORSEBACK) کے نام سے موسوم کیا ہے جس سے صاف طور پر یہ امر عیاں ہے کہ مغربی ممالک میں یہ کھیل پہلے نہیں کھیلا جاتا تھا۔

پولو تبتی زبان میں بید کے درخت کو کہتے ہیں۔ چونکہ بید کی لکڑی ہلکی ہوتی ہے اس لیے تبتیوں اور بلتیوں نے اس سے گیند بناکر پولو کھیلا اور گیند کو اسی مناسبت سے پولو کہا۔ پولو ویسے ہی سلسلۂ کُن کُن میں "التون تگ" (طلائی پہاڑ) کے دامن میں کارگالک اور سام لار کے آگے وسط ایشیا میں تبت کے شمال مشرق میں ایک گاؤں بھی ہے جہاں کے گھوڑے مشہور ہیں یہاں سے لداخ اور تبت کو راستہ جاتا ہے۔

اساطیر الاولین سے پایا جاتا ہے کہ پولو ۵۲۵ ق م میں رائج تھا اور مختلف آثار قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ کھیل ایران یا ترکستان کے مشرق میں چین اور جاپان اور مغرب میں قسطنطنیہ اور قاہرہ میں پھیلا۔ یہ کھیل اپنی نوعیت کا پہلا کھیل ہے جس میں گیند اور چوگان استعمال ہوا اور کرکٹ اور ہاکی اسی سے نکلے ہیں۔

ابتداءً یہ کھیل بادشاہوں اور ان کے وزرا تک محدود تھا اس بات کا بھی تحریری ثبوت پایا جاتا ہے کہ سکندر اعظم کو تلوار کی جگہ "پولو سٹک" (چوگان) تحفتہً پیش کی گئی تھی۔ فردوسی نے ۱۰۳۰ء میں دربار سلطان محمود میں پولو کے کھیل کا تذکرہ کیا ہے۔ حافظ بھی "گوے" و "چوگان" کی تشبیہات کو اپنے شعروں میں استعمال کرتا ہے:

کو عشوۂ زابروے او تا چو ماہ نو   گوے سپہر در خمِ چوگان کشیم

وزیر اشرف خاں اشرف

○ [illegible]
[illegible] ۱۱۰۰۹۲

○ [illegible]
[illegible] ۱۱۰۰۹۳

○ سرور شاکر
[illegible] ۲۴۲۰۰۱

○ سبین صدیقی
[illegible] ۲۰۶۰۰۲ [illegible] (بہار)

○ قیصر تمنا قیصر
[illegible] رام پور ۲۴۴۹۰۱

○ تبسم فاطمہ
سی/۳ [illegible] (راجستھان)

○ غلام مصطفیٰ
[illegible] (راجستھان)

○ سید نذر عباس
[illegible] ۸۴۱۲۲۶ [illegible] ۳۲۶۰۰۱ (یوپی)

○ تاباں نقوی
[illegible] ۱۱۰۰۰۲

○ امر چند قیس
[illegible] (پنجاب) [illegible] ۱۱۰۰۰۸

○ ارشد عبدالحمید
[illegible] ۳۰۵۰۰۱ [illegible] ۸۲۳۰۰۱ (بہار)

○ [illegible]
[illegible] (بہار) [illegible] (بہار)

○ [illegible]
[illegible] ۱۱۰۰۹۶

○ [illegible]
[illegible] ۲۲۳۰۰۱ (یوپی)

○ [illegible]
[illegible]

اردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد: ۷ — شمارہ: ۹ | فی کاپی: ۴ روپے — سالانہ قیمت: ۴۵ روپے | جنوری ۱۹۹۴ء

فون نمبر
۳۲۷۶۲۱۱، ۳۲۶۲۴۹۳

"ایوانِ اردو" میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر کی گئی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں اور افسانوں میں نام و مقام اور واقعات میں مطابقت کو اتفاقیہ سمجھا جائے گا۔

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اردو
اردو اکادمی، دہلی گھٹا مسجد روڈ،
دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

سرورق: ادارہ
خوشنویس: تنویر احمد

ممبئی ۴۰۰۰۳۹ [illegible] روڈ

انکلیو II، دہلی ۱۱۰۰۹۲

...عادل

...بہار، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳

...ے والان، دولت گنج، لشکر، گوالیار ۴۷۴۰۰۱

...صدر روڈ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

...سرو باغ روڈ، رام پور ۲۴۴۹۰۱

...ے کا یستھان، پاٹن روڈ، کوٹہ (راجستھان)

...لوہار پورہ، جودھ پور (راجستھان)

...میری

...ن (ایسٹ) لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ (یو۔پی)

...ب

...عجاز

...یت نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

...روڈ، رانچی ۸۳۴۰۰۱ (بہار)

...ن گھنیا، بیگوسرائے ۸۵۱۲۱۱ (بہار)

...نظم

...ہوسٹل جے این یو، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

...ماندہ، مرادآباد ۲۴۴۰۰۱ (یو۔پی)

...

...پور (راجستھان)

○ [illegible]

۲۲۷، [illegible] ہوسٹل جے این یو، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

○ انور ادیب

منظر منشی، گوری شنکر روڈ، جگسلائی، جمشید پور ۸۳۱۰۰۶

○ انور حسین انور

۱۰۰، چھتہ علی رضا، میرٹھ (یو۔پی)

○ سرفراز شاکر

سوانچی گیٹ، منگیوں کی گلی، جودھ پور

○ مبین صدیقی

قلعہ گھاٹ، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴ (بہار)

○ قیصر ضیا قیصر

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

○ تبسم فاطمہ

سی/۳، کندن نگر، نزد بینک انکلیو، دہلی ۱۱۰۰۹۲

○ غلام مصطفےٰ

۷، نظام اسٹریٹ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳

○ سید نذر عباس

ڈی اے وی کالج، سیوان ۸۴۱۲۲۶

○ تاباں نقوی

سی۔۵۲، منٹو روڈ کامپلیکس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

○ امر چند قیس

بستی ہوشیار پور، جالندھر (پنجاب)

○ ارشد عبدالحمید

شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، اجمیر ۳۰۵۰۰۱

○ رام لعل نابھوی

محلہ دیوان، نابھہ (پنجاب)

○ ایس۔اے۔رحمٰن

اے۔۵، گرین پارک، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

○ شاہد جمیل

محکمہ راج بھاشا، مین سکریٹریٹ، بہار سرکار، پٹنہ ۸۰۰۰۱۵

○ ارشد کمال

۳۴۴، جلہ ہاؤس، اسٹریٹ نمبر ۱، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

اردو اکادمی دہلی کا ماہانہ رسالہ

ایوانِ اردو دہلی

ادارۂ تحریر:
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد: ۷ ــــ شمارہ: ۹ | فی کاپی: ۴ روپے ــــ سالانہ قیمت: ۴۵ روپے | جنوری ۱۹۹۴ء

فون نمبر
۳۲۷۶۲۱۱ ، ۳۲۶۲۶۹۳

●

"ایوانِ اردو" میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر کی گئی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں اور افسانوں میں نام و مقام اور واقعات میں مطابقت کو اتفاقیہ سمجھا جائے گا۔

●

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اردو
اردو اکادمی، دہلی گھٹا مسجد روڈ،
دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

● سرورق: ادارہ
● خوشنویس: تنویر احمد

حرفِ آغاز

نئے سال میں "ایوانِ اُردو" کا یہ شمارہ پیش کرتے ہوئے ہمیں خوشی ہو رہی ہے کہ اُردو کے اس رسالے نے اپنے اشاعتی تسلسل کے ایک اور سال میں قدم رکھ لیا ہے۔ ہم اپنے لکھنے اور پڑھنے والوں کو نئے سال کی پُر خلوص مبارک باد پیش کرتے ہیں۔ ہمارا ارادہ یہ ہے کہ اس نئے سال میں ہم زیادہ سے زیادہ قارئین تک پہنچیں، اور یہ تب ہی ممکن ہو سکے گا کہ ہم "ایوانِ اُردو" کے مواد کو امکان بھر جاندار دلچسپ اور اس کے لے آؤٹ کو زیادہ پُرکشش بنا سکیں۔ اس سلسلے میں ہمیں اپنے لکھنے والوں کے خصوصی تعاون کی ضرورت ہے۔ ہمیں اپنی اِس مشکل کا تو اندازہ ہے جو ایک ماہنامے کو اپنے زمانے کا قابلِ ذکر رسالہ بنانے کی راہ میں پیش آتی ہے۔ اچھے اور معتبر لکھنے والوں کی تخلیقی رفتار زیادہ تیز نہیں ہوتی۔ وہ اپنے تخلیقی موڈ کے زیادہ تابع ہوتے ہیں اس کے برخلاف بعض ادیبوں کا رویّہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ہر رسالے اور ہر کتاب میں نظر آنے کی خاطر قلم کو اکثر انگلیوں میں اٹکائے رکھتے ہیں۔ اس نوعیت کے رویّے کا بس اتنا ہی فائدہ ہوتا ہے کہ نام سرکولیشن میں آتا رہتا ہے لیکن یہ بار بار اور بے حساب چھپنے کی خواہش تخلیق اور تخلیق کار دونوں کو پڑھنے والے کے دل تک پہنچنے کا سیدھا سفر کرنے نہیں دیتی۔ اپنے لکھے کا محاسبہ اور اُس پر ایک بار 'دشمن' کی نظر ڈالنے سے اکثر بات بن ہی جاتی ہے۔ کلینڈر کے خاتمے کو اگر احتساب کی ایک حد مان لی جائے تو یہ بات اپنے آپ میں بڑی دلچسپ ہوگی کہ لکھنے والا یہ دیکھے کہ گزرے ہوتے سال میں اس کی تخلیق نے کیا کوئی ہل چل مچائی، کہیں کسی سکوت میں کسی صدا کے ابھرنے کا احساس دلایا۔ زبان، لہجے، اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے کوئی الگ جیسی بات ہوئی، نہ لکھنا اچھا رہا یا لکھتے رہنا۔ اُردو کے تخلیقی کلچر کے زاویے سے دیکھیں تو جواب ہوگا۔ ادب کی تخلیق تو ایک کارِ جنوں ہے نہ کہ کھاتہ نویسی کہ نفع نقصان دیکھ کر کاروبار کا گراف بنایا جائے۔ ہماری خواہش ہے کہ آپ بھی اس سلسلے میں اپنا ردِّ عمل ظاہر کریں۔

حالیہ انتخابات کے نتیجے میں برسوں بعد دِلّی میں ایک نمائندہ حکومت بن گئی ہے اور جناب مدن لال کھورانہ نے وزیرِ اعلیٰ کا منصب سنبھال لیا ہے۔ اکادمی نئی حکومت اور وزیرِ اعلیٰ کا خیر مقدم کرتی ہے۔

——— ادارہ

فضا ابنِ فیضی

○

نہ آئینہ، نہ چہرا ٹوٹتا ہے
مگر، اک عکس، کیا کیا ٹوٹتا ہے

نہ ڈھلتی ہے نظر سے، گردِ منظر
نہ پندارِ تماشا ٹوٹتا ہے

میں صدیوں کو سنبھالے منتظر ہوں
بکھرتا ہے، نہ لمحا ٹوٹتا ہے

ہوا کی ہے یہ دستک، یا شجر سے
کوئی مغرور پتّا ٹوٹتا ہے

بڑے آرام سے، آنگن میں ہے دھوپ
پسِ دیوار، سایا ٹوٹتا ہے

ہزار، آنکھیں کھلی رکھوں میں، لیکن
کہاں، خوابوں کا نشّہ ٹوٹتا ہے

لہو کی شور انگیزی، سلامت
رگ وپے میں، شرارا ٹوٹتا ہے

رمِ آہو ہے، پیہم ضرب جیسا
اسی تیشے سے، صحرا ٹوٹتا ہے

مرے سر پے جو قرضِ حرف، دیکھو
فضاؔ کب یہ تقاضا ٹوٹتا ہے

کرامت علی کرامتؔ

○

دیپاولی کا جشن مناتی رہی ہے رات
یوں دل جلوں کا قافلہ لاتی رہی ہے رات

پروانۂ حیات کو دے کر فنا کا درس
محفل میں خوب رنگ جماتی رہی ہے رات

جگنو چمک رہے ہیں خلاؤں کے دشت میں
یوں بزمِ کائنات سجاتی رہی ہے رات

پتّہ کھڑک اٹھا تو میں چونکا ہوں نیند سے
جھونکا شکستِ خواب کا لاتی رہی ہے رات

جلتی رہی ہے آگ میں اپنی یہ صبح تک
کس جرم کی سزائیں یہ پاتی رہی ہے رات

روزِ سیاہ اپنا مقدّر سہی، مگر
سویا ہوا نصیب جگاتی رہی ہے رات

پردہ یہ ڈالتی ہے ہر اک جرم پر عبث
سچّائیوں سے آنکھ چراتی رہی ہے رات

دن کی تھکن کے بوجھ سے دبتا رہا ہوں جب
لوری سنا کے مجھ کو سلاتی رہی ہے رات

دھندلاہٹوں سے کیسے کرامتؔ ملے نجات؟
بن کر دھواں نگاہ پہ چھاتی رہی ہے رات

ظفر گورکھپوری

○

پل پل جینے کی خواہش میں کربِ شام و سحر مانگا
سب تھے نشاطِ نفع کے پیچھے، ہم نے رنجِ ضرر مانگا

اب تک جو دستورِ جنوں تھا ہم نے وہی منظر مانگا
صحرا دل کے برابر چاہا، دریا آنکھوں بھر مانگا

ابر کے احساں سے بچنا تھا، دل کو ہرا بھی رکھنا تھا
ہم نے اِس پودے کی خاطر موجۂ دیدۂ تر مانگا

فاصلے کچھ قدموں میں سمیٹے آنکھوں میں کچھ دھوپ کے پھول
اس کے علاوہ اور نہ ہم نے کچھ سامانِ سفر مانگا

کھلا کر وہ بھی تیری طلب کا اک بے نام تسلسل تھا
دنیا سے جو بھی ہم نے حالات کے زیرِ اثر مانگا

سوچ رہا ہوں اپنی کایا میں اپنا کیا حصّہ تھا
دل پر یاروں کا حق ٹھہرا اور دشمن نے سر مانگا

کوئی سر و سامان نہیں اور آندھی ہر دن کا معمول
ہم نے بھی کیا سوچ سمجھ کر بے دیوار کا گھر مانگا

دیکھ تو لیں کہ لہو کی اپنے کتنی اونچی ہے پرواز
ایسی تیز ہوا میں ہم نے کاغذ کا اک پر مانگا

ہم نے کب دھرتی مانگی، کب امبر پر حق جتلایا
اتنی بڑی دنیا میں اک چھوٹا سا پریم نگر مانگا

رفعت سروش

شاعرِ فروزاں

کسی شاعر کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ اس کے کلام کا مطالعہ ذاتی دوستی کی عینک سے نہ کیا جائے۔ بلکہ اس کے کلام میں ہی اس کے فکر و آہنگ کے خد و خال تلاش کیے جائیں میرے لیے یہ مشکل مرحلہ ہے کیوں کہ معین احسن جذبی سے میری ملاقات اور عقیدت مندانہ دوستی آج سے تقریباً نصف صدی پہلے ہوئی۔

وہ جذبی صاحب کی شہرت اور مقبولیت کے عروج کا زمانہ تھا، اور شہرت کی چکاچوند دیکھنے والے کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ اس وقت جذبی کا مجموعۂ کلام "فروزاں" نیا نیا آیا تھا، اور کم و بیش اسی زمانے میں ان کے چند ہم عصر شعرا کے مجموعے چھپے تھے جو آج بھی اردو شاعری کے سنگِ میل اور روشن مینارے سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً مجازؔ کا مجموعہ "آہنگ" جاں نثار اختر کا مجموعہ "سلاسل" (جس میں صرف نظمیں تھیں) ن۔ م۔ راشدؔ کی کتاب "ماورا" فیضؔ کی "نقشِ فریادی" "میرا جی کی نظمیں" اور اخترالایمان کی نظموں کا مجموعہ "گرداب"۔ ان میں سے ہر کتاب مجھ جیسے نوجوانوں کے لیے ادبی تحفے کا درجہ رکھتی تھی۔

"فروزاں" کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں چھپا تھا اور دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۱ء میں جس میں شاعر نے اپنا اس وقت تک کا کلام شامل کر دیا ہے، یہی دوسرا ایڈیشن اس وقت میرے پیشِ نظر ہے، اس کتاب پر چالیس سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ جذبی کی شہرت بھی ماند پڑ چکی ہے اگرچہ اس کتاب کے بعد اس بہت ہی کم گو شاعر کی کچھ غزلیں اور چھپی ہیں مگر اردو شاعری میں جذبی کی پہچان "فروزاں" ہی ہے۔

> ترقی پسندی کی تعریف کیا ہے اور ادب میں اس کی حدیں کیسے متعین کی جائیں اس مسئلے پر ہمیشہ متضاد خیالات سامنے آتے رہے۔

کتاب کے شروع میں "چند باتیں" کے عنوان سے شاعر نے شعر و ادب کے بارے میں اپنے خیالات پیش کیے ہیں اس کا یہ ایک اقتباس گویا جذبی کی شاعری کا اسمِ اعظم ہے:

"اینگلز حقیقت پسندی کا بہت بڑا حامی ہے، لیکن وہ حقیقت کو خلوص کے ساتھ پیش کر دینا ہی کافی سمجھتا ہے، اس کے نزدیک مصنف کا اصل مقصد بھی توہمات کو ختم اور موجودہ نظام کے ادبی جواز کے تصور کے سلسلے میں شبہات پیدا کرنا ہے۔ یہ مقصد پڑھنے والوں کو براہِ راست مسائل کا حل بتائے بغیر بھی حاصل ہو سکتا ہے۔ اور بعض صورتوں میں یہ بھی دکھانے کی ضرورت نہیں کہ مصنف کی ہمدردی کس کے ساتھ ہے۔ ادب کے بارے میں اینگلز کا یہ لطیف تصور ہی ہمیں ادبی گمراہی سے آج بھی بچا جا سکتا ہے۔" (فروزاں ص۱۵)

میں جذبی کا یہ جملہ پھر دہراتا ہوں۔ — "ادب کے بارے میں اینگلز کا یہ لطیف تصور ہی ہمیں ادبی گمراہی سے آج بھی بچا سکتا ہے۔"
جذبی کے اس جملے میں "آج" سے مراد ۱۹۵۱ء ہے اور میں اس "آج" کو ۱۹۹۳ء کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتا۔ بلکہ اس پر اصرار کرتا ہوں۔ اور اس "اصرار" کی وجہ وہ پراگندہ اور فنی محاسن سے عاری ادب ہے جو گزشتہ چالیس سال میں پڑھنے والوں کو براہِ راست مسائل کا حل بتانے کے نام پر پیش کیا گیا ہے۔ اور گزشتہ دو تین سال میں عالمی سیاست میں اتھل پتھل اور سوویت یونین اور مشرقی یورپ میں کمیونزم کو سختی سے کچل دینے والے واقعات نے اس پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی ہے کہ ادب میں اینگلز کے نظریے کی نفی

کرنے والے ادبی گمراہی کا شکار تھے۔ میں "ادبی گمراہی" کی مثالیں پیش کرکے مضمون کو خواہ مخواہ طویل نہیں کرنا چاہتا کیوں کہ آج یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح واضح ہے کہ جن نظموں، غزلوں اور افسانوں میں ایک خاص قسم کے نظام کو قائم کرنے کا ڈھنڈورا پیٹا گیا تھا وہ مشکل سے ہی ادب کے دائرے میں آتے ہیں۔ جذبی کے الفاظ میں:

"ہم میں سے اکثر ترقی پسندی کی رو میں ادب کے تقاضوں کو بھول گئے چنانچہ اس دوران میں جو ادب پیدا ہوا ہے اسے ہم مشکل سے ادب کہہ سکتے ہیں۔" (فروزاں ص۳)

شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جذبی صاحب کا تعلق ادیبوں اور شاعروں کے اسی گروہ سے ہے جس نے اپنے آپ کو فخر سے ترقی پسند کہا ہے۔ البتہ ترقی پسندی کی تعریف کیا ہے اور ادب میں اس کی حدیں کیسے متعین کی جائیں، اس مسئلے پر ہمیشہ متضاد خیالات سامنے آتے رہے۔ ۵۱ء تک ہی نہیں اس کے بعد آج تک بھی۔ بلکہ جن شبہات اور خطرات کی نشاندہی جذبی نے "فروزاں" کی "چند باتیں" میں کی ہے وہ بعد کے عرصے میں زیادہ واضح ہوکر سامنے آئے۔ جذبی مسئلے کی تہہ تک پہنچ گئے ہیں اور اُن کی شاعری کا جائزہ لینے سے پہلے ان کے خیالات سے واقف ہونا ضروری ہے:

"ترقی پسندی کو مارکسی نقطۂ نظر کے سوا کچھ اور سمجھنا سخت غلطی ہوگی لیکن یہ نقطۂ نظر آسانی سے پیدا نہیں ہوتا۔ ایک چیز کو سمجھنا اتنا دشوار نہیں جتنا اسے جزوِ ایمان بنانا دشوار ہے۔ یہ ایک دو دن کا کام نہیں نئے خیالات پرانے خیالات کی دنیا میں ہلچل ڈال دیتے ہیں۔ اس ہلچل پر قابو پانے اور شعوری طور پر قابو پانے میں ایک عرصہ لگ جاتا ہے تب جاکر ایک ایسے ذہن کی تعمیر ہوتی ہے جو ایک خاص عینک سے ہر شے پر نگاہ ڈالتا ہے۔ سوچنے کا طریقہ کچھ اس طرح بدلتا ہے کہ ہم کسی اور طریقے سے سوچ ہی نہیں سکتے۔ پھر جذبات و احساسات کے نئے سوتے پھوٹتے ہیں اور قدرتی انداز میں پھوٹتے ہیں۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق اسی مقام سے ہوتی ہے۔" (فروزاں ص۴)

جذبی نے کہا ہے کہ نئے خیالات پرانے خیالات کی دنیا میں ہلچل ڈالتے ہیں اور فروزاں کے ابتدائی پچاس ساٹھ صفحات ہمیں ان کے "پرانے خیالات" کی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔ ابتدائی غزلوں میں تو جذبی کا کوئی مخصوص رنگ و آہنگ ہے ہی نہیں۔ روایتی خیالات روایتی اندازِ بیان کہیں کہیں تجربے کے رنگ کی جھلک ملتی ہے:

حسن ہوں میں کہ عشق کی تصویر
بیخودی تجھ سے پوچھتا ہوں میں
(۱۹۲۹ء)

تمہارے حسن کے جلووں کی شوخیاں توبہ
نظر تو آتے نہیں، دل پہ چھائے جاتے ہیں
(۱۹۳۰ء)

مسکرا کر ڈال لی رُخ پر نقاب
مل گیا جو کچھ کہ ملنا تھا جواب
(۱۹۳۱ء)

اپنی نگاہِ شوق کو رسوا کریں گے ہم
ہر دل کو بیقرارِ تمنا کریں گے ہم
(۱۹۳۲ء)

شگفتہ ساز چھیڑیں اپنی آنکھیں گلفشاں کرلیں
وہ آئیں یا نہ آئیں ہم تو بزم آرائیاں کرلیں
(۱۹۳۲ء)

غزلوں کی اس بھیڑ میں اچانک ایک ایسی غزل پر نظر پڑتی ہے جس میں جذبی کی لے توانا، لہجہ انوکھا اور شعر دل میں اُتر جانے والا ہے۔ یہ وہ غزل ہے جس نے جذبی کو نئی زندگی کی بشارت دی:

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں، جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا، اب خواہشِ دنیا کون کرے
جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے
(۱۹۳۳ء)

اس غزل نے جذبی کے چہرے سے پرانے پن کی نقاب اُتار دی، پرانے خیالات کی دنیا میں ہلچل ڈال دی۔ اور اس ہلچل کے بعد شاعر کی جراتِ رندانہ دیکھیے:

نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا غمِ روزگار سہہ نہ سکا
(۱۹۳۴ء)

انھیں تو پھونک دے اے برقِ آشیاں دشمن
جو آشیاں تری زد پر بنا نہیں سکتے

(۱۹۳۴ء)

اسی دور میں جذبی نظم گوئی کی طرف بھی مائل ہوئے۔ ان کی نظم "گُل" اقبال کے رنگ میں ہے:

تو زمینِ رنگ و بو تو آسمانِ رنگ و بو
مختصر یہ ہے کہ تو ہے اک جہانِ رنگ و بو

(۱۹۳۳ء)

"ہلالِ عید" جوش صاحب کی یاد دلاتی ہے:

تیری رَو پاشی ہے کب ہم غم کے ماروں کے لیے
آہ تو نکلا ہے ان سرمایہ داروں کے لیے

(۱۹۳۴ء)

اب جذبی کی شاعری کا وہ دور آگیا ہے جس میں پرانے خیالات اور نئے خیالات کی ہلچل آخر کار ان کے نئے ذہن کی تعمیر کرتی ہے۔ یہی دور ہے جب اُردو ادب ترقی پسند رجحانات سے آشنا ہوتا ہے اور اُن کے تصورات کی آنکھوں پر نئی عینک لگ جاتی ہے۔ ان کی نظم "فطرت ایک مفلس کی نظر میں" یوں تو ایک عام سی نظم ہے جیسی احسان دانش کہا کرتے تھے مگر اس کا آخری شعر چونکا دیتا ہے اور جذبی کے رنگ کو اور چمکا دیتا ہے:

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اس وقت یہ ذرّہ ہیرا ہے، اس وقت یہ شبنم موتی ہے

(۱۹۳۷ء)

اس منزل پر آکر جذبی کے ذہن میں نئے جذبات و احساسات کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ اور قدرتی انداز میں۔ اور ترقی پسند ادب کو ایک نیا شاعر مل جاتا ہے، ایسا شاعر جو ہیئت کے طور پر روایت سے بغاوت نہیں کرتا بلکہ ماضی کے ڈھلے ڈھلائے سانچوں میں نئے آہنگ کی شراب بھرتا ہے۔ اور یہی رنگِ سخن اس کی پہچان بن جاتا ہے۔ اب ان کی غزل ہو یا نظم اُن کی ادا صرف ان کی نظر آتی ہے:

مشعل تھے جو بحرِ ظلمت میں وہ ماہ و اختر ٹوٹ گئے
اور لطف یہ ہے اے طوفانو کشتی کے بھی لنگر ٹوٹ گئے
یا اشکوں کا رونا تھا مجھے یا اکثر روتا رہتا ہوں
یا ایک بھی گوہر پاس نہ تھا یا لاکھوں گوہر ٹوٹ گئے

(۱۹۳۷ء)

اس حرص و ہوس کی دُنیا میں ہم کیا چاہیں ہم کیا مانگیں
جو چاہا ہم کو مل نہ سکا، جو مانگا وہ بھی پا نہ سکے

(۱۹۳۷ء)

کہیں کہیں ان کا لہجہ فرطِ شوق میں زیادہ واضح بھی ہو جاتا ہے اور رمزیت کا دامن اُن کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے:

جس کو کہتے ہیں محبت، جس کو کہتے ہیں خلوص
جھونپڑوں میں ہو تو ہو پختہ مکانوں میں نہیں
وہ غلامی کا لہو جو تھا رگِ اسلاف میں
شکر ہے جذبی کہ اب ہم نوجوانوں میں نہیں

(۱۹۳۹ء)

ایسا شاعر جو ہیئت کے طور پر روایت سے بغاوت نہیں کرتا بلکہ ماضی کے ڈھلے ڈھلائے سانچوں میں نئے آہنگ کی شراب بھرتا ہے۔

یہاں میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ غزل میں ان مضامین کو سب سے پہلے جذبی نے ہی موضوعِ سخن بنایا جس کا سہرا لوگ مجروح سلطانپوری کے سر باندھ دیتے ہیں۔ غزل میں جن موضوعات کو جذبی بہت پہلے پیش کر کے اپنی مہر ثبت کر گئے ان کو مجروح نے بمبئی پہنچ کر ۱۹۴۵ء میں چھوا۔ جذبی کی یہ غزل ترقی پسند شاعری کا ہی نہیں اُردو غزل کا سنگِ میل ہے:

اے موجِ بلا ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارا کرتے ہیں
کیا جانیے کب یہ پاپ کٹے کیا جانیے کب وہ دن آئے
جس دن کے لیے ہم اے جذبی کیا کچھ نہ گوارا کرتے ہیں

(۱۹۴۳ء)

پانچویں دہائی جذبی کی شاعری کے عروج کا دور ہے۔ نظم ہو یا غزل۔ وہ سب سے الگ اعلیٰ وارفع مقام پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ اس دور میں جذبی کی نظموں نے ہلچل مچا دی۔ ۱۹۴۱ء میں انھوں نے اپنی لافانی نظم "موت" کہی۔ غنائیت اور رمزیت سے بھرپور نظم۔

زندگی اور موت کی کشمکش کی نظم ـــ معانی کی کتنی ہی تہیں ہیں جو اس کے ایک ایک مصرعے میں پیوست ہیں۔ جب بھی سنیے ایک نیا آہنگ، جب بھی پڑھیے ایک نیا لطف۔ یہ نظم دعوتِ فکر بھی دیتی ہے اور قاری کو اپنے آپ میں محو کر لیتی ہے:

اپنی سوئی ہوئی دُنیا کو جگا لوں تو چلوں
اپنے غم خانے میں اک دھوم مچا لوں تو چلوں
اور اک جامِ مے تلخ چڑھا لوں تو چلوں
ابھی چلتا ہوں ذرا خود کو سنبھالوں تو چلوں

جی چاہتا ہے پوری نظم سناؤں۔ مگر طوالت کا خوف ہے ـــ نظم کا آخری بند ہے:

میری آنکھوں میں ابھی تک ہے محبت کا غرور
میرے ہونٹوں کو ابھی تک ہے صداقت کا غرور
میرے ماتھے پہ ابھی تک ہے شرافت کا غرور
ایسے وہموں سے بھی اب خود کو نکالوں تو چلوں

(فروزاں ص۴۱)

انسان کی عظمت کی ایک اچھوتی تصویر ہے اس بند میں ـــ آدمی یہ "غرور" لے کر جس جہان میں بھی جائے گا اسے قدر و منزلت کے آسمان پر بٹھایا جائے گا۔ یہ نظم جذبی کی شاہکار نظموں میں سے ایک ہے۔ اگر جذبی صرف یہی ایک نظم کہتے تو محشرِ تنقید میں انھیں شفاعت ملنی یقینی تھی۔ مگر اس دور میں جذبی کی کئی نظمیں ایسی ہیں جو اس وقت تک زندہ رہیں گی جب تک اُردو زندہ ہے اور ایک بھی سخن شناس باقی ہے، اسی دور کی ایک اور نظم ہے "طوائف"۔ طوائف کا پیشہ انسانی تہذیب کی پیشانی پر بدنما داغ ہے۔ اور افسوسناک بات یہ ہے کہ یہ پیشہ شاید اس وقت سے چلا آرہا ہے جب سے انسانی تہذیب وجود میں آئی۔ اور شاعری طوائفوں کے حسن و جمال کے قصوں سے بھری پڑی ہے۔ مگر کون ہے جو ان کے دل میں جھانک کر دیکھے۔ جذبی نے طوائف کے درد کو سمجھا اور اسے پرستش کے قابل تصور کیا۔ جذبی کی یہ نظم سماجیات کے نقطۂ نظر سے ہماری شاعری کو بہت بلند مقام تک لے جاتی ہے:

اپنی فطرت کی بلندی پہ مجھے ناز ہے کب
ہاں تری پست نگاہی سے گلہ ہے مجھ کو
تو گرا دے گی مجھے اپنی نظر سے ورنہ
تیرے قدموں پہ تو سجدہ بھی روا ہے مجھ کو
ہائے جلتی ہوئی حسرت یہ تیری آنکھوں میں
کہیں مل جائے محبت کا سہارا تجھ کو
اپنی پستی کا بھی احساس، پھر اتنا احساس
کہ نہیں میری محبت بھی گوارا تجھ کو
اور یہ زرد سے رخسار یہ اشکوں کی قطار
مجھ سے بیزار مری عرضِ وفا سے بیزار

(طوائف ۱۹۴۱ء)

یہ نظم ایک سماجی مسئلے کے طور پر اپنے قاری کے سامنے کھڑی ہوتی ہے اور دعوتِ فکر دیتی ہے۔ اس کے تاثر میں اس کی کامیابی مضمر ہے۔ بے محل نہیں اگر میں یہاں جذبی کی "چند باتیں" میں سے ایک بات دہرا دوں:

"جنسی اور معاشرتی مسائل سرمایہ دارانہ نظام کی پیداوار ہیں ان کی عکاسی بھی ضروری ہے ورنہ سرمایہ داری کے بھیانک چہرے کی نقاب پورے طور سے نہ اُٹھ سکے گی۔"

"منزل اور ساحل" یہ دو لفظ جذبی کی غزلوں اور نظموں میں جگہ جگہ نظر آئیں گے۔ ان لفظوں کو جذبی نے استعاراتی انداز میں استعمال کیا ہے۔ اور جہاں جہاں یہ لفظ ہیں وہاں حرکت، عمل اور آگے بڑھنے کا پیغام اشعار کے پیکروں میں پوشیدہ ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران ہندستان بہت سی آزمائشوں سے گزرا۔ ایک موڑ وہ بھی آیا کہ ۱۹۴۲ء کے کچھ قیدیوں کے لیے "درِ زنداں" کھل گیا۔ عالمی سطح پر جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں اور بساطِ جنگ پر جو شطرنج بھی چالیں چلی جا رہی تھیں اس کا اثر ہندستان پر براہِ راست پڑ رہا تھا کیوں کہ ہندستان انگریزی کی سب سے بڑی نو آبادی

"منزل اور ساحل" یہ دو لفظ جذبی کی غزلوں اور نظموں میں جگہ جگہ نظر آئیں گے ان لفظوں کو جذبی نے استعاراتی انداز میں استعمال کیا ہے۔

تھی۔ خدا خدا کرکے ۱۹۴۵ء کے وسط میں جنگ ختم ہوئی تو انگریز نے ہندستان کو غلام بنائے رکھنے کے لیے پھر نئی نئی چالیں چلیں۔ فرقہ پرستی اور مذہبی تنگ نظری کے بیج تو بہت پہلے بوئے جا چکے تھے۔ اب ان پودوں پر زہریلے پھل آنے لگے اور جگہ جگہ فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے۔ آزادی دینے کے وعدے کے ساتھ ہی تقسیم وطن کا نعرہ بھی انگریزی کی ایک شاطرانہ چال تھی۔ ہندستان کا دانشور طبقہ بہت پہلے سے انگریزی سیاست سے بیزار تھا، اسے یقین تھا کہ آزادی ملے گی تو ضرور ـــــ لیکن کب اور کس شکل میں ـــ!! اس سوال کا جواب کسی کے پاس نہ تھا۔ مفکر صرف سوچ سکتا ہے اور یہ سوچ جذبی جیسے شاعروں کے بھی حصے میں آئی تھی جو اپنی بات کو لطیف لفظوں کے پردوں کی سرسراہٹ میں بیان کرنے کا فن جانتے ہیں۔ اس تناظر میں جذبی کی نظم "منزل تک" کے چند اشعار ـــــ ہر شعر کے ساتھ ایک تصویر ابھرتی ہے:

کتنے بے خواب حسینوں کی تسلّی کے لیے
بند ہوتی ہوئی آنکھوں کے سلام آئیں گے
کتنے جلتے ہوئے گلرنگ ـــــ لبوں کی خاطر
سرد ہوتے ہوئے ہونٹوں کے سلام آئیں گے

کیا ان اشعار کو پڑھتے وقت ان بدنصیبوں کا تصور نہیں ابھرتا جو محاذِ جنگ پر مارے گئے ـــ ان کی بند ہوتی آنکھوں اور سرد ہونٹوں کے سلام و پیام ان کے رفیقوں اور پیاروں کو کیا تسلّی دے سکتے ہیں:

کتنے افسردہ ستاروں کو بنا کر خورشید
کتنے خورشید درخشاں لبِ بام آئیں گے
اپنے سینے میں چھپائے ہوئے لاکھوں ظلمات
ضَو فگن کتنے ابھی ماہِ تمام آئیں گے

غزلیہ لہجے میں اس کم دری بات کو اس قدر خوبصورت پیرایے میں جذبی کے سوا کون بیان کر سکتا ہے:

ہر قدم آگے بڑھانے کے لیے خون کی بھینٹ
ایسے بھی اے غمِ دل کتنے مقام آئیں گے

آزادی خون چاہتی ہے ـــــ نیتاجی کا وہ نعرہ یاد آتا ہے۔ "تم مجھے خون دو میں تمھیں آزادی دوں گا۔" جذبی کا تخیل کتنا بیدار ہے اور انداز بیان کتنا شاعرانہ:

تشنگی پینے پر مجبور کرے یا نہ کرے
زہر آلود ابھی اور بھی جام آئیں گے

(۱۹۴۵ء)

آخر خاک و خوں سے کھیلتی ہوئی وہ منزل آ ہی گئی جسے آزادی کی منزل کہا جاتا ہے۔ ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو آزادی کا پہلا سورج طلوع ہوا۔ اس کی کرنیں تو تقسیم نہیں ہوئیں مگر اس سرزمین کے دو ٹکڑے ہو گئے جہاں وہ سورج چمکا۔ تقسیم وطن کا زہر آلود جام پی کر ہم نے نئے سورج کا استقبال کیا۔ اپنے قومی جھنڈے کو سلامی دی۔ شاعروں نے نظمیں کہیں۔ مغنیوں نے گیت گائے، عوام نے رقصِ آزادی کیا اور دانشوروں نے بھی کچھ دیر کے لیے یہ بھلا دیا کہ نئے ہندستان اور نومولود پاکستان کی سرحدوں پر خون کی ہولی کھیلی جا رہی ہے اور ٹرینیں انسانوں کی جگہ ان کی لاشیں ڈھو رہی ہیں ـــــ مگر یہ زہر آلود جام تو پینا ہی تھا۔ ہمارے بعض شاعروں نے تو آزادی کے استقبال میں اپنی جیبوں سے اس طرح نظمیں نکال لیں جیسے سب کچھ اس دن کے لیے پہلے سے کہہ رکھا تھا۔ سیاسی طور پر کمیونسٹ پارٹی نے مسلم لیگ کے مطالبۂ پاکستان کو قبول کیا تھا اس لیے بالخصوص ان شعرا نے جو کمیونسٹ پارٹی کے ممبر تھے۔ فوری طور پر آزادی کے استقبال میں نظمیں کہیں۔ ظاہر ہے بغیر کسی پس و پیش کے ـــ ان نظموں پر بڑی واہ واہ ہوئی۔ بلکہ جس شاعر نے اس آزادی کے اُجالے کو داغ دار کہا اس کی خوب خبر لی گئی۔ اور وہ شاعر تھا فیض احمد فیضؔ جس کی نظم اس مصرعے سے شروع ہوتی ہے:

"یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر"

جذبی نے بھی آزادی پر نظم کہی مگر فوری طور پر نہیں۔ بلکہ نومبر ۴۷ء میں "فروزاں" میں بس یہی ایک نظم ہے جس میں براہِ راست اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے اور اس نظم میں جذبی نے اس تہہ داری کو نہیں برتا ہے جو ان کے کلام کا خاصہ ہے ـــ مگر وہ نظم پیش کرنے سے پہلے جذبی کی "چند باتیں" کا ایک اقتباس پیش کرتا ہوں:

"سیاست میں مصلحت کو بہت کچھ دخل ہے، لیکن مصلحت پر شعر کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ مصلحت جزوی صداقت ہوتی ہے۔

ناعری کامل صداقت چاہتی ہے اور اس کامل صداقت ہی سے وہ ذبہ پیدا ہوتا ہے جو شعر کی جان ہے۔ مصلحت کی بنا پر جب بھی کچھ لھا گیا ہے اسے ادب کی بجائے صحافت میں جگہ ملی ہے۔ آج کچھ کہنا ور اس کی نفی کر دینا صحافت میں تو ممکن ہے، شعر و ادب میں نہیں۔ عر و ادب کے لیے ایک مربوط نظامِ فکر کی ضرورت ہے۔ ایسا نظام ر جو عقیدہ بلکہ ایمان بن چکا ہو۔"

یہ اقتباس نہ صرف جذبی کی شاعری کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے بلکہ آج ہم جن ادبی مسائل سے دوچار ہیں ان سے نمٹنے کے لیے ھی یہ چالیس سال پرانی تحریر "روشنیٔ طبع" فراہم کرتی ہے۔

۱۵ راگست ۱۹۴۷ء کے موضوع پر جذبی کی نظم "نیا سورج" ں آزادی کا استقبال ہے، مگر ان حقائق سے صرفِ نظر نہیں کیا ہے ن کے باعث عام آدمی کی زندگی مصائب و لام سے دوچار ہے:

ڑے ناز سے آج ابھرا ہے سورج
مالہ کے اونچے کلس جگمگائے

نظم اس سیدھے سادے انداز میں روع ہوتی ہے، مگر چند اشعار کے د تمثیلی رنگ اختیار کر لیتی ہے:

گھنے اونچے اونچے درختوں کا منظر
یہ ہیں آج سب آبِ زر میں نہائے
مگر ان درختوں کے سائے میں اے دل
ہزاروں برس کے یہ ٹھٹھرے سے پودے
ہزاروں برس کے یہ سمٹے سے پودے
یہ ہیں آج سرد، اور بے حال، بے دم
یہ ہیں آج بھی اپنے سر کو جھکائے
ے اونچی شان کے میرے سورج — تری آب میں اور بھی تاب آئے
ترے پاس ایسی بھی کوئی کرن ہے
جو ایسے درختوں میں بھی راہ پائے
جو ٹھٹھرے ہوؤں کو، جو سمٹے ہوؤں کو
حرارت بھی بخشے، گلے بھی لگائے

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اونچے درخت ہمارے کرسی نشیں حکمراں ہیں اور ٹھٹھرے ہوتے اور سمٹے ہوئے بے حال پودے وہ غریب عوام جن کی حالت آج بھی وہی ہے جو کل تھی۔ جو صدیوں پہلے تھی۔ اس نظم میں وہ نظام فکر موجود ہے جو ادب و شعر کو دیرپا بناتا ہے۔ جذبی کی یہ نظم آج اس سے زیادہ بامعنی ہے جتنی کل تھی۔ جبکہ اس ہنگامی موضوع پر لکھے جانے والی بہت سی نظمیں آج بے معنی نظر آتی ہیں۔

آزادی کے بعد کے حالات پر جذبی نے بھی تنقید کی ہے مگر اس نظام فکر کا دامن نہیں چھوڑا ہے جو ان کا جزو ایمان ہے اس لیے آج نصف صدی بعد بھی انھیں اپنے کسی ایک شعر پر بھی شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں، جبکہ ان کے کئی ہم عصر شعرا کے کلام کا بیشتر حصہ اپنی معنویت کھو چکا ہے۔ اگرچہ وقتی طور پر ان کے خوب ڈنکے بجے۔

آج نصف صدی بعد بھی انھیں اپنے کسی ایک شعر پر بھی شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں جبکہ اُن کے کئی ہم عصر شعرا کے کلام کا بیشتر حصہ اپنی معنویت کھو چکا ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد کی غزلوں میں جذبی کے یہاں جو ناقدانہ انداز ہے اس میں آفاقیت ہے۔ وہ اگرچہ پیدا ہوا ہے اسی سرزمین ہند کی کوکھ سے لیکن جہاں جہاں ایسے حالات ہیں جذبی کے اشعار وہاں بھی نئی معنویت کے ساتھ پڑھے جا سکتے ہیں:

زمیں، آسماں، چاند، سورج، ستارے
ہمارے ہیں لیکن نہیں ہیں ہمارے
نہ جانے کوئی منزلِ نور بھی ہے
کہاں تک چلیں ظلمتوں کے سہارے

(۱۹۴۸ء)

وہی کثیف گھٹائیں، وہی بھیانک رات
سحر سے جیسے گریزاں ہوں آج بھی لمحات
یہ برق و باد کی یورش، یہ زہر کی بارش
ملی ہے اہلِ چمن کو بہار کی سوغات

(۱۹۴۹ء)

اور ایک غزل اپنے دامن میں نئے جہانوں کی رنگینیاں اور زندگی کی جدوجہد کے نئے امکانات سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ غزل جذبی

(بقیہ صفحہ ۳۱ پر)

○

مرتے ہوئے رشتوں کو
لفظوں کی آکسیجن سے
بہت دیر تک زندہ نہیں رکھا جا سکتا
کاش یہ چھوٹی سی بات
وہ اجنبی جان لیتا
جو نیم تاریک ٹھنڈے
ریستوران کی کیوبک میز پر بیٹھا
اپنی موتیا چنبیلی خوشبو
کی سماعت میں
لفظوں کی سرگم جگاتے ہوئے
مایا موہ کی آشا چھاؤں کا
امرت گھول رہا تھا
اور پوری طرح
یہ فراموش کر بیٹھا تھا
کہ محبت اور رفاقت کی
ہر کہانی کو
ماضی کے اندھیروں میں
کھو جانا پڑتا ہے

اجنبی شاید اس نکتے سے بھی
ناآشنا تھا کہ دل کے نازک رشتے
اپنے ہمراہ زوال کی آندھیاں
لے کر آتے ہیں اور شاخ کے آخری
پتے کی طرح خلاؤں میں
ٹوٹنے بکھرنے کے لیے ہوتے ہیں
یہ سب کچھ جانتے ہوتے بھی شاید
زندگی کی کڑوی سچائیوں سے
کوئی آنکھیں ملانا نہیں چاہتا
سبھی چاہتے ہیں
کہ مسلسل چلتی ہوئی زندگی
اور زندگی کا سراب
اور اُس کے عدم اعتماد
اور ناپائیداری کا بھرم
کبھی نہ ٹوٹنے پائے
کہ یہی زندگی ہے
اور زندگی کا سب سے بڑا جھوٹ بھی

فیاض رفعت

○

یہ دُنیا کو کیا ہو گیا ہے؟
مجھے اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوششوں میں
مضحکہ خیز ہوئی جا رہی ہے
مجھ سے دوستی کرنے کی خواہش میں
رنگ برنگی حرکتیں کر رہی ہے
مجھے حاصل کرنے کے لیے
ہر لمحہ،
میری جستجو میں ہے
میری گفتگو،
میری پسند،
میرے سارے حواس،
اپنے بس میں کر لینا چاہتی ہے
مگر!
بے وقوف،
یہ نہیں جانتی کہ
دوستی تو
برابر والوں کے ساتھ کی جاتی ہے

افتخار امام صدیقی

امریتا پریتم
رتن سنگھ

شاہ کی کنجری

اب اُسے کوئی نیلم کہہ کر کوئی نہیں بُلاتا تھا۔ سب شاہ کی
ٔری کہتے تھے۔

نیلم پر لاہور ہیرا منڈی کے ایک چوبارے میں جوانی آئی تھی،
ر وہیں ایک ریاست کے سردار نے پورے پانچ ہزار روپے دے کر
ی کی نتھ آتاری تھی۔ اور وہیں پر اُس کے حُسن نے آگ بن کر
ارے شہر کو جلا کر رکھ دیا تھا۔ لیکن پھر
ب دن وہ ہیرا منڈی کے سستے چوبارے
خیرباد کہہ کر شہر کے سب سے مہنگے ہوٹل
ٹی میں آگئی تھی۔ وہی شہر تھا۔ لیکن سارے
شہر کو جیسے رات بھر میں ہی اس کا نام
دل گیا ہو۔ سب کے مُنہ سے ایک ہی
ت سُننے کو ملتی تھی۔ شاہ کی کنجری۔

غضب کا گاتی تھی وہ۔ کوئی بھی گانے والی اس کی طرح
ے کی سد کے بول نہیں اُٹھا سکتی تھی۔ اس لیے لوگ چاہے
ں کا نام بھول گئے تھے۔ لیکن اس کی آواز کو نہیں بھولے تھے۔
شہر میں جس کے پاس بھی "توے والا باجہ" تھا۔ وہ اس کے
رے ہوئے ریکارڈ ضرور خریدتا تھا۔ سب گھروں میں ریکارڈ کی
مائش کے وقت ہر کوئی یہی کہتا تھا۔ "آج شاہ کی کنجری والا ریکارڈ
رور سننا ہے۔"

کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں تھی۔ شاہ کے گھر والوں کو بھی
تھا۔ صرف پتہ ہی نہیں تھا۔ اُن کے لیے یہ بات بھی پُرانی ہوگئی
ی۔ شاہ کا بڑا لڑکا جواب شادی کے قابل تھا۔ تب گود میں تھا۔ تب
ٹھانی نے زہر کھا کر مرنے کی دھمکی دی تھی۔ لیکن شاہ نے اُس
ے گلے میں موتیوں کا ہار ڈال کر کہا تھا "شاہنیے! وہ تیرے گھر کی
برکت ہے۔ میری آنکھ جوہری کی آنکھ ہے۔ تم نے یہ سُنا نہیں ہوا کہ
نیلم ایسی چیز ہے جو لکھ پتی کو کنگال بنا دیتا ہے اور کنگال کو لکھ پتی۔
جس کو اُلٹا پڑ جائے اُس لکھ پتی کو کنگال کر دیتا ہے۔ لیکن جسے
سیدھا پڑ جائے، موافق آ جائے۔ اس کنگال کو لکھ پتی بنا دیتا ہے۔
"وہ بھی نیلم ہے۔ ہماری راشی سے مل گئی ہے۔ جس دن سے
اس کا ساتھ ہوا ہے۔ میں مٹی کو ہاتھ ڈالوں
تو سونا ہو جاتی ہے۔"

"لیکن وہی ایک دن گھر جاڑ کر رکھ
دے گی۔ لکھ پتی کو تنکے سا ہلکا کر دے گی۔"
شاہنی نے سینے کے درد کو سہتے ہوئے اسی
پیرائے میں دلیل دی تھی، جہاں سے شاہ نے
بات چلائی تھی۔

ان کنجریوں کا کیا بھروسہ
کل کو کسی اور کے سبز باغ
دِکھانے پر یہ اگر کسی اور
کے ہاتھ پڑ گئی تو لاکھ کا
راکھ نہ ہو جائے۔

"میں تو بلکہ کہتا ہوں کہ ان کنجریوں کا کیا بھروسہ۔ کل کو کسی
اور کے سبز باغ دِکھانے پر یہ اگر کسی اور کے ہاتھ پڑ گئی تو لاکھ کا
راکھ نہ ہو جائے۔" شاہ نے پھر اپنی دلیل دی تھی۔

اب شاہنی کے پاس کوئی اور دلیل نہیں رہ گئی تھی۔ دلیل
اگر تھی تو صرف "وقت" کے پاس اور وقت خاموش تھا۔ کئی برسوں
سے چُپ تھا۔ شاہ سچ مچ جتنے پیسے نیلم پر گنواتا تھا۔ اس سے کئی
گنا زیادہ پتہ نہیں کہاں سے بہتے ہوئے اس کے گھر آ جاتے تھے۔
پہلے اس کی چھوٹی سی دُکان، شہر کے چھوٹے سے بازار میں ہوا کرتی
تھی۔ لیکن اب سب سے بڑے بازار میں لوہے کے پھاٹک والی سب
سے بڑی دُکان تھی اُس کی۔ گھر کے بجائے اب پورا محلہ ہی اس کا تھا۔
جس میں بڑے کھلتے پیتے کرایہ دار تھے۔ اپنے گھر کے تہہ خانے کی
طرف سے اس کی شاہنی ایک دن کے لیے بھی لاپرواہی نہیں برتتی تھی۔

بڑے برس ہوئے، شاہنی نے ایک دن موہروں والے ٹرنک کو تالا لگاتے ہوئے شاہ جی سے کہا تھا۔

"اس کو چاہے ہوٹل میں رکھ اور چاہے تو اس کو تاج محل بنوا دے، لیکن باہر کی بلا' باہر ہی رکھنا' اسے میرے گھر میں نہ لانا۔ میں اس کے ماتھے نہیں لگوں گی۔" اور سچ مچ شاہنی نے آج تک اُس کا مُنہ نہیں دیکھا تھا۔ جب اُس نے یہ بات کہی تھی' تب اس کا بڑا لڑکا اسکول میں پڑھتا تھا۔ اور اب تو وہ شادی کے قابل ہو گیا تھا۔ لیکن شاہنی نے اُس کے گانے والے ریکارڈ نہ گھر میں آنے دیے تھے اور نہ ہی گھر میں کسی کو اُس کا نام لینے دیا تھا۔ یوں اُس کے بیٹوں نے دو کانوں پر بجتے اس کے گانے سنے ہوئے تھے' اور ہر ایرے غیرے سے سُنا ہوا تھا۔ شاہ کی کنجری۔

بڑے بیٹے کی شادی تھی۔ گھر میں چار مہینوں سے درزی بیٹھے ہوئے تھے۔ کوئی سوٹوں پر سلمے کا کام کر رہا تھا' کوئی تلّا' کوئی کناری اور کوئی دوپٹوں پر ستارے ٹانک رہا تھا۔ شاہنی کے ہاتھ ہر وقت بھرے رہتے۔ روپیوں کی تھیلی نکالتی کھولتی' اور پھر اور تھیلی بھرنے کے لیے تہہ خانے میں چلی جاتی۔

شاہ کے دوستوں نے دوستی کا واسطہ ڈالا کہ لڑکے کے بیاہ میں کنجری ضرور گانے کے لیے آئے۔ ویسے انھوں نے بات بڑے طریقے سے کی تھی' تاکہ شاہ کہیں غصہ ہی نہ کر جائے۔

"ویسے تو شاہ جی بہت ہیں گانے والیاں جس کو دل کرے بلالو۔ لیکن وہاں ملکۂ ترنم ضرور آئے۔ چاہے مرزے کی صرف ایک ہی 'سد' الاپ دے۔"

فلیٹی ہوٹل عام ہوٹلوں جیسا نہیں تھا۔ وہاں زیادہ تر انگریز لوگ ہی آتے اور ٹھہرتے تھے وہاں ایک کے لیے ایک کمرہ بھی تھا اور بڑے تین کمروں کے سیٹ بھی۔ ایسے ہی ایک سیٹ میں نیلم رہتی تھی۔ اسی لیے شاہ نے سوچا کہ یار دوستوں کا دل رکھنے کے لیے ایک دن نیلم والے سیٹ میں ایک رات کی محفل کا اہتمام کر دیں گے۔

"یہ تو چوبارے پر جانے والی بات ہوئی۔" ایک دوست نے اعتراض کیا تو سب بول پڑے۔

> ویسے تو شاہ جی بہت ہیں گانے والیاں۔ جس کو دل کرے بُلالو۔ لیکن وہاں ملکۂ ترنم ضرور آئے۔

"نہیں شاہ جی۔ وہ تو صرف آپ کا ہی حق بنتا ہے۔ پہلے بھی اتنے برس تک ہم نے کچھ نہیں کہا۔ اس جگہ کا نام بھی نہیں لیا۔ وہ جگہ تو آپ کی امانت ہے۔ ہم نے بھتیجے کے بیاہ کی خوشی کرنی ہے۔ اُسے خاندانی گھروں کی طرح اپنے گھر میں بُلاؤ۔ ہماری بھابی کے گھر۔"

بات شاہ جی کی بھی من مرضی کی تھی۔ اس لیے بھی کہ وہ دوست اُسے نیلم کے گھر کا راستہ نہیں دکھانا چاہتے تھے۔ بیشک اس کے کانوں میں بھنک پڑتی رہتی تھی کہ اس کی غیر حاضری میں اب کوئی کوئی امیرزادہ نیلم کے پاس آنے لگا تھا اور دوسرے اس وجہ سے بھی کہ وہ چاہتا تھا کہ نیلم ایک بار اُس کے گھر آکر اس کی تڑک بھڑک دیکھ جائے۔ لیکن وہ شاہنی سے ڈرتا تھا۔ اس لیے دوستوں سے حامی نہ بھر سکا۔

دوستوں یاروں میں سے ہی دو نے راستہ نکالا اور شاہنی کے پاس جا کر کہنے لگے۔" شاہنی! تم لڑکے کے بیاہ میں عورتوں کو گانے پر نہیں بٹھاؤ گی؟ ہم نے سب خوشیاں کرنی ہیں۔ شاہ نے صلاح بنائی ہے کہ ایک رات یاروں کی محفل اُس کے گھر میں ہو جائے۔ بات تو ٹھیک ہے لیکن بہت کا خرچ ہو جائے گا۔ آخر گھر تو تیرا ہے۔ پہلے اس کنجری کو کم کھلا دیا ہے؟ تم سیانی بنو۔ اُسے گانے بجانے کے لیے یہاں بُلا لو ایک دن۔ لڑکے کے بیاہ کی خوشی بھی ہو جائے گی اور روپیہ برباد ہونے سے بھی بچ جائے گا۔"

شاہنی پہلے تو غصے میں بھر کر بولی "میں اس کنجری کو ماتھے نہیں لگاؤں گی۔" لیکن جب اُن لوگوں نے ٹھنڈے دل سے کہا۔ یہاں تو بھابی تیرا راج ہے۔ وہ باندھی بن کر آئے گی۔ حکم کی بندھی۔ تیرے بیٹے کی خوشی میں شریک ہونے کے لیے۔ بے عزتی تو اُس کی ہے۔ تیری کا ہے کی ہے؟ جیسے اور لوگ نچلے کمین لوگ آئیں گے ڈوم' مراثی' ویسی وہ۔"

بات شاہنی کے من کو جچ گئی۔ ویسے بھی کبھی سوتے جاگتے اُس کے دل میں خیال آیا کرتا تھا کہ ایک بار دیکھوں تو سہی وہ کیسی ہے؟ اُس نے کبھی دیکھا نہیں تھا۔ ہاں اُس کے بارے میں اندازے ضرور لگاتے تھے چاہے ڈر کر' یا سہم کر' یا پھر نفرت سے' اور شہر میں نکلتے گزرتے اگر کسی کنجری کو ٹانگے میں بیٹھی دیکھتی' تو نہ چاہتے ہوئے بھی وہ سوچتی "کیا پتہ یہ وہی ہو۔؟"

چلو میں بھی ایک بار دیکھ لوں۔ وہ من میں پگھل سی گئی۔ جو اُس
ا بگاڑنا تھا وہ تو بگاڑ لیا' اب وہ اور کیا کر لے گی۔ ایک بار
ری کو دیکھ تو لوں۔

اور شاہنی نے حامی بھر دی لیکن ایک شرط پر۔ یہاں نہ شراب
گی نہ کباب۔ بھلے شریف گھروں میں جیسے گانے بجانے پر بیٹھتے
اسی طرح گانے کے لیے بٹھاؤں گی۔ تم مرد لوگ بھی بیٹھ جانا۔ وہ
اور سیدھی طرح گا کے چلی جاتے۔ میں وہی چار بتاشے جو گھوڑیاں
والی لڑکیوں بالیوں کو دوں گی اُس کی جھولی میں ڈال دوں گی۔

"یہی تو بھابی ہم کہہ رہے ہیں" شاہ کے دوستوں نے اس کی بات
ہول چڑھائے "تمہاری سیانپ سے ہی تو یہ گھر بنا ہوا ہے۔ نہیں تو
ہیں کیا قیامت ڈھے جاتی"

وہ آئی۔ شاہنی نے خود اپنی بگھی بھیجی تھی۔ گھر شادی میں آنے
ے مہمانوں سے بھرا ہوا تھا۔ بڑے کمرے میں
ر چادریں، بچھا کر بیچ میں ڈھولکی رکھی ہوئی
گھر کی عورتوں نے گھوڑیاں گانی شروع
دی تھیں۔۔۔

> بگھی دروازے پر آکر کھڑی ہوئی تو مہمان عورتوں میں جن کو اُسے دیکھنے کی جلدی تھی بھاگ کر کھڑکی کے پاس گئیں۔

بگھی دروازے پر آکر کھڑی ہوئی تو مہمان
رتوں میں جن کو اُسے دیکھنے کی جلدی تھی بھاگ کر
ڑکی کے پاس گئیں اور کچھ سیڑھیوں کی طرف۔۔۔

"نی بدشگنی کیوں کرتی ہو۔ گھوڑی کا گیت بیچ میں ہی چھوڑ دیا ہے"
ہنی نے ذرا غصیلی آواز میں کہا۔ لیکن اُسے خود ہی اپنی آواز کچھ ڈھیلی
لگی۔ جیسے اُس کے دل میں کوئی چوٹ سی پڑی ہو۔۔۔

وہ سیڑھیاں چڑھ کر دروازے تک آ گئی تھی۔ شاہنی نے
لابی ساڑھی کے پلو کو ٹھیک کیا۔ جیسے سامنے دیکھنے کے لیے وہ گلابی
نگ کی شگنوں والی ساڑھی کی آڑ لے رہی ہو"

سامنے ـــ اُس نے ہرے رنگ کا لہردار غرارہ پہنا ہوا تھا۔
لے میں سُوہے لال رنگ کی قمیص تھی۔ اور سر سے پاؤں تک ڈھلکتی
ہرے رنگ کی چُنری۔ ایک جھلمل سی ہوئی۔ شاہنی کو ایک پل کے لیے
و ایسے ہی لگا جیسے ہرا رنگ سارے دروازے میں بھر گیا ہو' بکھر
گیا ہو۔۔۔

پھر بیچ کی چوڑیوں کی چھن چھن ہوئی۔ تو شاہنی نے دیکھا۔ ایک نورا گورا ہاتھ اُٹھے ہوئے ماتھے سے چھو کر اُسے سلام دعا سا کچھ کہہ رہا تھا۔ اور ساتھ ہی ایک کھنکتی آواز "بڑی مبارکاں شاہنی۔۔۔۔ بہت مبارکاں۔۔۔"

وہ بڑی پتلی چھمک سی تھی ـــ شاہ بھی تھا' اس کے دوست بھی تھے۔ رشتے داروں میں سے کچھ مرد بھی تھے۔ اس چھمک چھبیلی عورت نے اُس کونے کی طرف دیکھتے ہوئے بھی ایک بار سلام کیا اور پھر دوسری طرف گاؤ تکیے سے ٹیک لگائے ٹھمکتی ہوئی بیٹھ گئی۔ بیٹھتے وقت اُس کی کانچ کی چوڑیاں پھر کھنک اُٹھیں۔ شاہنی نے ایک بار پھر اُس کے بازوؤں کی طرف دیکھا۔ اُس کی ہری کانچ کی چوڑیوں کی طرف بھی۔ اور پھر وہ سہج سبھاؤ سے اپنے بازوؤں میں پڑے سونے کے چوڑے کی طرف دیکھنے لگی۔۔۔

کمرے میں ایک چکا چوند سی چھا گئی۔ ہر ایک کی نگاہیں صرف ایک طرف کو ہی جھک گئیں شاہنی کی آنکھیں بھی' لیکن صرف اپنی آنکھوں کو چھوڑ کر باقی سب کی آنکھوں پر اُسے غصہ سا آ گیا۔ وہ ایک بار پھر کہنا چاہتی تھی ـــ "نی بدشگنی کیوں کرتی ہو ' گھوڑی کے گیت گاؤ نا" لیکن اُس کی آواز اس کے گلے میں رُک گئی۔ کمرے میں ایک چُپ سی چھا گئی۔ وہ کمرے کے بیچوں بیچ پڑی ڈھولکی کی طرف دیکھنے لگی۔ اور اُس کا دل کیا کہ وہ بڑے زور سے ڈھولک بجائے۔

خاموشی اُسی نے توڑی۔ جس کی وجہ سے خاموشی چھائی تھی۔ کہنے لگی۔ میں تو سب سے پہلے گھوڑی گاؤں گی۔ لڑکے کا شگن کروں گی' کیوں شاہنی؟ اور شاہنی کی طرف دیکھتے اور ہنستے ہوئے گھوڑی کا گیت شروع کر دیا۔

چھوٹی چھوٹی بوندیں
بیٹا مینہ رے برسے
تیری ماں رے سہاگن
تیرے شگن کرے۔۔۔

شاہنی کو اچانک کلیجے میں ٹھنڈ سی پڑ گئی۔ شاید اس لیے کہ گیت میں آنے والی "ماں" وہی ہے اور اُس کا مرد بھی صرف اُسی کا مرد ہے۔ تبھی تو ماں سہاگن ہے۔۔۔

شاہنی ہنستے ہوئے چہرے کے ساتھ ٹھیک اُس کے سامنے جاکر بیٹھ گئی۔ جو اس وقت گیت گاتی ہوئی اُس کے بیٹے کا شگن کر رہی تھی۔

گھوڑی کا گیت ختم ہوا تو کمرے میں بات چیت شروع ہوگئی۔ پھر جیسے یہ معمول سا ہوگیا۔ عورتوں کی طرف سے فرمائش آتی "ڈھولک بجاتے ہوئے وہ جو اوپر سے پتھر سے ڈھولک پیٹی جاتی ہے' وہ والا گیت"۔ مردوں کی طرف سے فرمائش آئی "مرزے کی سد"۔

گانے والی نے مردوں کی طرف سے آنے والی فرمائش کو سُنی ان سُنی کردیا۔ اور ڈھولک کو اپنی طرف کھینچ کر اُس نے ڈھولک سے اپنا گھٹنا جوڑ لیا۔ شاہنی کا جی خوش ہوگیا۔ شاید اس لیے کہ گانے والی مردوں کی فرمائش پوری کرنے کے بجائے عورتوں کی فرمائش پوری کرنے لگی تھی۔۔۔

مہمان آئی عورتوں میں سے شاید سب کو پتہ نہیں تھا۔ وہ ایک دوسری سے پوچھ رہی تھیں' اور دوسری اُن کے کان کے نزدیک جاکر کہہ رہی تھیں "یہ وہی ہے۔ شاہ کی کنجری۔" کہنے والیوں نے بیشک بہت آہستہ سے کہا تھا۔ کانا پھوسی سا۔ لیکن شاہنی کے کانوں میں آواز پڑ رہی تھی۔ کانوں پر چوٹ کر رہی تھی۔ شاہ کی کنجری۔ شاہ کی کنجری۔ اور شاہنی کے مُنہ کا رنگ پھر پیلا پڑ گیا۔

اتنے میں ڈھولک کی آواز پھر اونچی ہوگئی۔ اور ساتھ ہی گانے والی کی آواز بھی "سوہے دے پگڑی والیا مَیں کہتی ہوں"۔ اور شاہنی کے کلیجے کو پھر سہارا مل گیا۔ "یہ سوہے لال چہرے والا میرا ہی بیٹا ہے۔ سکھ سے گھوڑی پر چڑھنے والا میرا پُتر۔۔"

فرمائشیں کہیں ختم ہونے پر نہیں آرہی تھیں۔ ایک گیت ختم ہوتا تو دوسرا شروع ہوجاتا۔ گانے والی کبھی عورتوں کی طرف فرمائش پوری کرتی' کبھی مردوں کی طرف۔ بیچ بیچ میں کہہ دیتی "کوئی اور بھی گاؤنا۔ مجھے سانس لینے دو۔" لیکن کس کی ہمت تھی اُس کے سامنے گانے کی۔ اُس کی گھنٹی کی طرح کھنکتی آواز' میٹھی ہوک سی آواز۔ وہ بھی شاید یونہی کہنے کو کہہ رہی تھی۔ ویسے ایک کے بعد دوسرا گیت شروع کردیتی تھی۔

گیتوں کی بات اور تھی' لیکن جب اُس نے مرزے کی سد کا الاپ کیا "اُٹھ نی صاحباں سُتیے' اُٹھ کر دے دیدار۔۔" ہوا کا کلیجہ ہل گیا۔ کمرے میں بیٹھے ہوئے مرد بُت بن گئے۔ شاہنی کو پھر ایک گھبراہٹ سی ہوئی۔ اُس نے گہری نظر سے شاہ جی کی طرف دیکھا۔ شاہ بھی دوسرے مردوں کی طرح بُت بنا ہوا تھا۔ لیکن شاہنی کو لگا۔۔۔ وہ پتھر کا ہوگیا ہے۔۔۔

شاہنی کے کلیجے سے ایک ہوک سی اُٹھی اور اُس نے محسوس کیا کہ اگر یہ پل بھی ہاتھ سے پھسل گیا تو وہ خود بھی ہمیشہ کے لیے بُت بن جائے گی۔ اسے کچھ کرنا چاہیے' کچھ کرنا چاہیے۔ وہ کچھ بھی کرے لیکن مٹی کا بُت نہ بنے۔۔۔

> شاہ سے تو تم ہمیشہ ہی لیتی ہو' لیکن مجھ سے تم پھر کب لوگی؟ چلو' آج لے لو۔

شام کافی ڈھل گئی۔ محفل ختم ہونے پر آئی۔

شاہنی نے کہا تھا کہ وہ آج اسی طرح صرف بتاشے بانٹے گی جس طرح لوگ ایسے دن کو بانٹتے ہیں۔ جب عورتوں کو گانے پر بٹھایا جاتا ہے لیکن جب گانے ختم ہوئے تو کمرے میں چائے اور کئی قسم کی مٹھائی آگئی۔۔۔ اور شاہنی نے مٹھی میں لپٹا ہوا سو کا نوٹ نکال کر اپنے بیٹے کے سر پر نچھاور کیا اور پھر اُسے تھما دیا جسے لوگ شاہ کی کنجری کہتے تھے۔

"رہنے دو شاہنی۔ پہلے بھی تمہارا ہی کھاتی ہوں۔" اُس نے جواب دیا اور ہنس پڑی۔ اُس کی ہنسی اُس کے حُسن کی طرح جھلمل کر رہی تھی۔

شاہنی کے مُنہ کا رنگ ہلکا پڑ گیا۔ اُسے لگا جیسے شاہ کی کنجری نے آج بھری محفل میں شاہ کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑ کر اُس کی بے عزتی کردی ہو۔ شاہنی نے اپنے آپ پر قابو پایا اور بڑا سا حوصلہ پیدا کیا کہ آج وہ اس سے ہار نہیں مانے گی۔ اور وہ زور سے ہنس پڑی۔ نوٹ پکڑاتی ہوئی کہنے لگی "شاہ سے تو تم ہمیشہ ہی لیتی ہو' لیکن مجھ سے تم پھر کب لوگی؟ چلو آج لے لو۔"

اور شاہ کی کنجری سو کے نوٹ کو پکڑتی یک بارگی چھوٹی سی ہوگئی۔۔۔۔

کمرے میں شاہنی کی ساڑھی کا شگنوں والا گلابی رنگ پھیل گیا۔۔۔۔

(پنجابی سے)

مُصوّر سبزواری

○

،میری موت کا سانحہ سیہ حاشیوں میں سجا نہیں
ں سوزِ جسم ملا ہی کب تو بُجھا نہیں میں جلا نہیں

ے عکسِ رُخ کا یہ حادثہ کئی حادثوں کا ہے حادثہ
،جس گھڑی کئی آئینے تو وہ عکسِ رُخ ہی رہا نہیں

رے بازوؤں کے حصار میں ترا سہما سہما وجود کیوں
ری قربتوں سے نہ خوف کھا تُو دیا نہیں میں ہوا نہیں

مرا اعتماد کر وہم ہو میں وہاں ہوں اب ترا منتظر
جہاں آہٹوں نے گزرنے کا کوئی گیت بھی تو لکھا نہیں

جو سحر کی پہلی کرن بنی وہی موج دِن ڈھلے مر گئی
گئی شام سے کوئی بُلبُلہ سرِ سطحِ آب ہنسا نہیں

احتشام اختر

○

کاٹتے ہیں پیڑوں کو آشیاں جلاتے ہیں
گُلستاں کے رکھوالے گُلستاں جلاتے ہیں

ہم نہیں ہیں پردیسی ہم تو ہیں وہ دل والے
جو اُتر کے ساحل پر کشتیاں جلاتے ہیں

چند روز پہلے یاں جشن تھا بہاروں کا
آج خشک پتّوں کو ہم یہاں جلاتے ہیں

سوچ اِن کی کیسی ہے کیسے ہیں یہ دیوانے
اک مکان کی خاطر سو مکاں جلاتے ہیں

اُن کی یاد آنے سے ہو گئے دیے روشن
آنسوؤں کے یہ دیپک ہم کہاں جلاتے ہیں

گھر میں رہنے والوں نے سارے گھر اُجاڑے ہیں
خود بسانے والے ہی بستیاں جلاتے ہیں

ہمایوں ظفر زیدی

○

جو قیدِ وقت سے باہر ہوں وہ زمانے دے
یہ صبح و شام کی زنجیر ٹوٹ جانے دے

نئے رفیقوں، نئے ہمدموں کا ذکر نہ کر
جو نام یاد رہیں، ان کو بھی بھول جانے دے

تڑپ رہی ہے جبیں کب سے بندگی کے لیے
جہاں قبول ہوں سجدے وہ آستانے دے

ریاضِ شعر کے دامن کو بھر زرِ گل سے
سخن کی شاخ کو نغموں کے آشیانے دے

بلائے جاں رہی یہ ہر دم گریز پا لمحے
جو ختم ہوں نہ فراغت کے وہ زمانے دے

شفیقہ فرحت

اور کھونا چابی کا

سولہ برس کی بالی عمریا میں جب چابی کھو جائے اور مسمّاۃ کمرے کے اندر بند ہوں تو ایک سوپر ہٹ فلم بنتی ہے اور لاکھوں کروڑوں کے وارے نیارے ہو جاتے ہیں۔ لیکن جب یہ غلطی پچپن ساٹھ سالہ بڑھیا سے سرزد ہو جائے اور وہ کمرے کے باہر کھڑی جس تس کا منہ تک رہی ہوں تو جو درگت ان کی بنتی ہے خدا اس سے دشمن تو کیا دوستوں تک کو محفوظ رکھے۔

تو آئیے اصل قصّے کی طرف، کہ ڈور اس کی لمبی ہے۔ قصّہ چہار درویش کی طرح! آپ بھی اسے پانچویں درویش یا درویشنی کی داستان تصوّر کر کے سُنیے اور ہمّت ساتھ دے تو لطف ــــ بھی لیجیے کہ دوسرے کی تکلیف پر تڑپ اٹھنے کی روایت اب ہمارے یہاں ختم ہو چکی ہے۔

خیر ــــ یوں تو لٹنے والے اپنے ہی شہر میں، اپنے ہی گلی محلے اور اپنے ہی گھر میں لُٹ جاتے ہیں۔ اور غیروں کے احسان سے بچ جاتے ہیں۔ اور تھانہ کچہری میں بھی آسانی ہوتی ہے مگر ہم ایسے دور اندیش کہاں۔ لُٹنے کے لیے پہنچ گئے دِلّی۔ ویسے رِموٹ کنٹرول سینٹر بھی تو اب وہی شہر ہو گیا ہے کہ جو حضرتِ میر کے زمانے میں بھی "عالم میں انتخاب" تھا۔

قبلہ وہی۔ کعبہ وہی۔ کوچۂ جاناں وہیں۔ سنگِ آستاں وہیں۔ ہر مرض کی دوا اسی دوا خانے میں۔ اور ہر مرض بھی اسی شفاخانے میں ــــ!

لال بتّی بھی وہیں اور ہری جھنڈی بھی وہیں۔
پھر ہم یہاں چوراہا چار بتّی پہ کھڑے کیا کرتے۔

لیکن کچھ تو کرتے ہی رہنا چاہیے۔ سو ایک عظیم الشان کانفرنس کے ذی شان ڈیلیگیٹ بنے سردی اور دھکے کھاتے اکڑفوں دکھاتے داخلِ فصیل۔ اللہ کی شان اور ہماری آن ــــ!

پہلا دن خیریت سے رخصت ہوا۔ دوسرے دن جو پرچے پڑھے گئے اور جو دھواں دھار تقریریں ہوئیں ان سے علمیت میں اضافہ ہونا چاہیے تھا اور غالباً ہوا بھی ہوگا (تعلیمِ بالغاں کا ایک نیا پہلو ــــ!) لیکن منتظمین اور مندوبین کی اصل توجّہ کا مرکز وہ لنچ اور ڈنر تھے جو وزیرِ کبیر اور سفیرِ کبیر کی طرف سے دیے جا رہے تھے۔ سیر ــــ سوا سیر ــــ ہم کسی سے کم نہیں اور نہلے پہ دہلے والا سیریل چل رہا تھا ــــ! ہم بھارتی ہمیشہ سے درویش صفت صوفی منش ہوا کرتے ہیں۔ سو یہاں بھی بازی ہم نے پڑوسی ملک کے سفیر کے دستِ مبارک کو خوشی خوشی سونپ دی۔

> ڈنر اُس پانچ ستارہ ہوٹل میں تھا کہ جس پہ "ستاروں سے آگے والے جہانوں" کا گمان ہو رہا تھا۔

ڈنر اُس پانچ ستارہ ہوٹل میں تھا کہ جس پہ "ستاروں سے آگے والے جہانوں" کا گمان ہو رہا تھا۔ وہاں ہمارا سوٹ کیس نما پرس مخمل اور ٹاٹ والے محاورے کی تصویر و تفسیر بن رہا تھا لہٰذا اس کی ستر پوشی اور پردہ پوشی کے کچھ ایسے انتظامات کیے گئے کہ صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں۔

اس بوجھ سے نجات حاصل کر کے ہم خود کو گیس بھرے غبارے کی طرح ہلکا پھلکا محسوس کر رہے تھے اور اسی کی طرح اُڑے اُڑے پھر رہے تھے۔

مگر اُڑنے بھی نہ پاتے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے اور خود اپنے

...ائے جال میں پھنس گئے۔ جس بیگ کی پردہ پوشی ہم نے کرنی چاہی
...ی۔ چلتے وقت انکشاف ہوا کہ اس کی تو رو پوشی ہو چکی۔

فرشِ سنگِ مرمر کا نہ ہوتا تو ہمارے پیروں تلے سے ...سک چکا ہوتا۔ پھر بھی لرزش اور لڑکھڑاہٹ تو ہم محسوس کر رہے تھے۔

تین چوتھائی میزبان اور آدھے سے زیادہ مہمان جا چکے تھے۔ ...رف چند بیرے بیزاری اور حقارت کے حسین امتزاج کے ساتھ ہمارے دفع ہونے کے منتظر تھے۔

ہم نے ہر ایک کو جاسوسی نظروں سے دیکھا... کسی کاندھے پر وہ بیگ نظر نہ آیا۔

مثنوی گل بکاولی کا سین" اور چوری جانا پھول کا" آنکھوں کے آگے گھوم گیا۔

ہماری حالت اُس شہزادی سے لاکھوں کروڑوں درجہ بدتر تھی کہ اوّل تو وہ شہزادی ایک پھول کی چوری سے اس کے خزانے میں کیا کمی آسکتی تھی۔

ہمارا تو کُل سرمایہ کمرے کی چابی سمیت اسی بیگ میں تھا۔

ہماری حالتِ زار پر ایک پردیسی خاتون کو رحم آیا۔ خیر پردیسی تو ہم بھی تھے۔ لیکن وہ آئی تھیں سات سمندر پار کرکے اور ہمارے سر سے صرف ایک جوے خوں گزری تھی۔ انھوں نے پرس میں ہاتھ ڈالا اور کچھ نکالا۔ اس طرح کہ بائیں ہاتھ کو بھی خبر نہ ہونے پائی، اور ہماری مُٹھی میں پکڑا دیا ہم نے بھی مُٹھی نہیں کھولی —— کر بند مُٹھی لاکھ کی۔ واپسی کی آخری گاڑی ہارن پر ہارن دیے جارہی تھی۔ ہم بھی اپنا جہان سیمینار کی محبت میں ہار کے جارہے تھے، شبِ غم گزارنے ——!!

دِلی جو ہر طرح کے سرد و گرم دکھاتی رہتی ہے، اس کی سردی ہماری رگوں کے بچے کھچے خون کو جما دینے کے لیے کافی تھی۔ ٹھٹھرتے کانپتے ہوٹل پہنچے۔ کاؤنٹر پر گڑگڑا کے DUPLICATE چابی مانگی۔

ہر قسم کے شبہات کو اپنی چھوٹی گول گول آنکھوں میں ٹھونسے پہلے تو پہاڑی چوکیداروں نے گھڑی دیکھی پھر ہمیں۔ چال ڈھال۔ ہاؤ بھاؤ۔ اُڑی ہوئی رنگت وغیرہ وغیرہ سے بھی کچھ اندازے لگانے کی کوشش کی۔ پھر فرمایا:

"آپ جیسے دو شاپ پہلا ہی اس کا DUPLICATE کھو دیا۔"

"ارے تو کسی اور چابی سے کھولنے کی کوشش کرو۔"

"کرتا ہے۔"

آدھ گھنٹے تک دونوں فرض شناس وفادار چوکیدار کئی درجن چابیاں اُس ننھے سے تالے میں گھماتے رہے۔ مگر ہائے —— اسے نہ کھلنا تھا۔ نہ کھلا

ہر قسم کے شبہات کو اپنی چھوٹی گول گول آنکھوں میں ٹھونسے پہلے تو پہاڑی چوکیداروں نے گھڑی دیکھی پھر ہمیں۔ چال ڈھال۔ ہاؤ بھاؤ۔ اُڑی ہوئی رنگت وغیرہ سے بھی کچھ اندازے لگانے کی کوشش کی۔

ہم سارا وقت ان چلتے پھرتے گرہ کٹوں کو یاد کرتے رہے جو سیر سیر بھر کے تالے ایک ہیئر پن سے کھول لیتے ہیں۔ کاش ——!

خیر جب آدھی رات بیتنے لگی اور تاریخ بدلنے کے تاریخی لمحات قریب آگئے تو ان کی ہمت جواب دے گئی۔

ہم نے حکم دیا "تالا توڑ دو۔"

"اس کے لیے پچاس روپیا دینا ہوگا۔"

"دے دیں گے ——" مُٹھی تو ہماری گرم تھی ہی۔

"پر تالا رات کو نہیں توڑ سکتا۔"

"کیوں؟"

"یہ سرکاری ہوسٹل ہے ——"

واقعی سرکاری تالے تو دن دھاڑے ہی ٹوٹتے ہیں۔ رات کو تو چھوٹی موٹی ڈکیتیاں ہوتی ہیں۔

"اچھا تو دوسرا کمرہ دے دو۔"

"کمرہ کھالی نہیں۔"

"تو پھر ہم سوئیں کہاں ——؟" ہم ابھی تک اسی گھسے پٹے محاورے پر اعتماد کیے ہوئے تھے کہ نیند سولی پر بھی آجاتی ہے۔

"ہم کیا جانے ——" وہ دونوں ہم سے بھی زیادہ نیند کے مارے تھے۔

سوچتے سوچتے خیال آیا ریسپشن ہال میں بہت سے صوفے لگے ہیں۔ وہیں سولیں گے۔

لیکن اس تجویز کو بھی رد کر دیا گیا کہ وہاں پہلے ہی کچن کے بیرے اور دیگر ملازمین براجمان تھے۔

خود کچن باورچیوں کے قبضے میں تھا۔ ڈائننگ ہال کی میزوں پر ناشتے کے برتن سجے تھے۔

یا اللہ کیا کریں۔ کہاں جائیں۔ وہ بیزار۔ ہم سوگوار۔ اور سردی ہزار۔

ایک چوکیدار کو دور کی سوجھی۔

"دیکھیے یہ اسٹور روم ہے۔ اس کے شیلف میں آپ سما سکتا ہے۔"

اس نے لوہے کے ایک خالی شیلف کی طرف اشارہ کیا جس پر غالباً کمبل تکیے رکھے جاتے تھے۔ مگر جواب مردہ خانے کی الماری کی طرح نظر آرہا تھا۔

دوسرا پہلے سے کم نہ تھا۔ بلکہ اس سے بھی آگے پہنچا ہوا۔

"ایسا کیجیے شاب۔ ہمارا کرسی پر کمبل لپیٹ کے بیٹھ جائیے۔ ہم ایک دو گھنٹہ چکر لگائے گا۔ شویرا ہونے میں اب ٹیم بھی نئیں بچا۔"

سو چابی کھو کے شبِ ہجر ہم نے یوں گزاری ــــــ

اگلی قسط اس داستان کی یہ ہے کہ ہم تو ادھر تالا تڑوانے کی دشوار گزار منزلوں سے گزر رہے تھے اُدھر برادران و خواہران ملک و ملت کی رگِ دوستی آتنک وادیوں کی مشین گنوں کی طرح بھڑک رہی تھی، زبان و ادب کی محبت گنگ و جمن کی موجوں کی طرح اُبل رہی تھی کہ "بھئی۔ بیچاری پردیس کر جو بقول دلی والوں کے اہلِ زبان بھی نہیں۔ زبانِ اُردو کے عشق میں دن کو یوں لٹیں کہ مزید چوری کا کھٹکا بھی نہ رہا۔ سو ان کے لیے نہ سہی ان کی ذات سے آس لگائے چوروں کے لیے کچھ کرنا چاہیے۔"

ایک جمِ غفیر اور ہجوم کثیر تھا۔ ہر ایک نے اپنے اپنے عہدے درجے اور اپنے اپنے ملک کے جھنڈے کو بلند سے بلند تر کرنے کی خاطر ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر اس "دان پُن" میں حصہ لیا۔

اب سمجھ میں آیا بڑی اور انٹرنیشنل کانفرنس کا فائدہ ــــــ

ذرا سی دیر میں پھیلی ہوئی چادر ماڈرن APPARTMENT کے لان کی طرح تنگ پڑ گئی۔

اُدھر منتظمین نے بھی چند خاص ــــــ قسم کی مراعات دینے کا اعلان کر دیا۔

جب ہم کانفرنس ہال میں پہنچے تو وہ چادر رواں دواں تھی۔ ایسی چادریں ہم نے حاجی مولا علی خواجہ معین الدین چشتی وغیرہ کے نام پر چلتی دیکھی ہیں۔

خبر نہ تھی کہ چشم زدن میں محض ایک کھوئی ہوئی چابی کے طفیل ان بزرگانِ دین میں شمار کیے جانے لگیں گے۔ یہ تو دولت ــــ اور شہرت کا بڑا شارٹ کٹ اور آرام دہ راستہ تھا۔ خیر بقیہ عمر ہی چین سے کاٹ لیں گے جو کبھی تنگی ترشی کا احساس ہوا تو کسی سمینار میں ایک ــــ آدھ خالی پرس اور کھو جائے گا۔

دُنیا میں اب سمیناروں کی کمی نہیں۔ مشاعروں کی بہتات تو پہلے ہی تھی۔

کہ دُنیا میں اب سمیناروں کی کمی نہیں۔ مشاعروں کی بہتات تو پہلے ہی تھی۔

مگر افسوس ہم پوری طرح اس تصور سے مسرور ہونے بھی نہ پاتے تھے کہ ایک صاحبہ ہانپتی کانپتی ہمارا بوجھ ڈھوتی تشریف لے آئیں۔

غیر طلبیدہ نگارشات، جن کی واپسی کے لیے مناسب سائز کا ٹکٹ لگا ہوا لفافہ ساتھ نہ ہو، ناقابلِ اشاعت سمجھی جانے پر ضائع کر دی جاتی ہیں ــــــ ادارہ

شمس الحق عثمانی

خواجہ احمد عباس سے مکالمہ

راجندر سنگھ بیدی کے بارے میں

خواجہ احمد عبّاس سے یہ مکالمہ ۲۴ نومبر ۹ ۱۹۷ء کو بمبئی میں اُن دنوں ریکارڈ کیا جب میں راجندر سنگھ بیدی کی شخصیت اور فن پر اپنی پی۔ ایچ۔ ڈی مقالے کی تیاری کے لیے بیدی صاحب اور دیگر لوگوں سے ملاقات کے لیے وہاں گیا تھا۔ افسوس کہ آج نہ بیدی اس دنیا میں ہیں نہ خواجہ احمد عبّاس۔ اس مکالمے کی اشاعت گویا ان دونوں کو خراجِ عقیدت ہے۔

——— شمس الحق عثمانی

عثمانی: خواجہ صاحب! میرا پہلا سوال یہ ہے کہ بیدی صاحب کا
سانہ کن وجوہ کی بنا پر دیگر ہم عصر افسانہ نگاروں سے مختلف اور ممتاز
ہا جا سکتا ہے؟

خواجہ احمد عبّاس: بیدی صاحب کا افسانہ کئی وجوہ سے
تلف ہے۔ ایک تو ان کا ماحول ——— جس ماحول کی وہ نمائندگی
رتے ہیں اور جس ماحول کو دکھاتے ہیں وہ زیادہ تر پنجاب کا دیہاتی
احول ہے، جس سے کہ عام طور سے اُردو افسانہ نگار ناواقف ہیں اور
ہ اُس زندگی کے اتنے قریب نہیں گئے جتنا بیدی صاحب گئے ہیں۔
دوسرے: ان کا جو لکھنے کا اسلوب ہے، اسٹائل ہے، وہ بھی بہت
فرد ہے۔ YOU SEE بیدی صاحب CALTURALY ایک
ردو ماحول میں پیدا نہیں ہوئے تھے۔ اُردو انھوں نے سیکھی تھی؛
دلہٰذا اس میں ایک قسم کی پنجابی کا اُردو ترجمہ معلوم ہوتا ہے، کہیں
نہیں یہ معلوم ہوتا ہے، مگر اس سے کوئی کمزوری نہیں پیدا ہوتی
بلکہ ایک 'ایک خاص'، میں تو سمجھتا ہوں ایک خاص خوبی اس میں پیدا
ہوگئی۔ اس کے علاوہ بیدی صاحب کے جو تھیم ہیں وہ زیادہ تر
سائکلوجیکل ہیں اور وہ اس میں کافی ڈوب کر لکھتے ہیں اور اپنے
کیرکٹرز کو اُبھارتے ہیں۔

عثمانی: "ایک چادر میلی سی" کے بارے میں یہ سوال پیدا ہوا ہے
کہ یہ کس صنف کے دائرے میں آتی ہے؟ کچھ لوگ اسے ناولٹ
کہتے ہیں اور کچھ طویل افسانہ ——— اس بارے میں آپ کی رائے
کیا ہے؟

عبّاس: میں تو اس قسم کی تقسیم کا قائل نہیں ہوں۔ طویل افسانہ ہی
ناولٹ ہوتا ہے اور ناولٹ ہی طویل افسانہ ہوتا ہے ——— یہ
جب پڑھا گیا تھا پہلی دفعہ، یہیں اسی گھر میں پڑھا گیا تھا، بیدی صاحب
نے پڑھا تھا، تو اُس دن تو ہم نے ایک طویل افسانہ سمجھ کر اس کو
سُنا تھا لیکن میں نے ان کو کہا کہ بھئی کتاب چھپوا دینی چاہیے آپ کو۔
تو کہنے لگے: "اور کچھ افسانے ہو جائیں۔" میں نے کہا: "یہ ایک
افسانہ بھی ناولٹ کی طرح سے چھپ سکتا ہے۔" جیسے OLD MAN
AND THE SEA ایک چھوٹا سا ناول ہے مگر یہ کہ بہت گریٹ ناول
ہے تو اس میں میرے خیال میں پھیلاؤ جو ہے وہ ناول کا ہے، افسانے
میں اتنا پھیلاؤ نہیں ہوتا۔

عثمانی: مگر جناب! اس تحریر کا ایٹی ٹیوڈ جو ہے وہ افسانے
سے بہت قریب ہے (عباس: جی ہاں) اور آپ کی اس بات کی
تصدیق کرتا ہے کہ ہم نے طویل افسانہ سمجھ کر سُنا لیکن اس کو کہا
جا تا رہا ناولٹ۔ اس طرح، آپ ہی کے فرمانے کے مطابق، صنف
کا دائرہ تو ٹوٹ گیا۔ گویا آپ کا نظریہ یہ ہے کہ وہ کسی صنف میں

محدود نہیں ہو سکتا۔ لیکن کیا . . . (عباس: ہر چیز محدود نہیں ہو سکتی، کچھ تو محدود ہو سکتی ہے) جی۔ تو کیا آپ کی مراد یہ ہے کہ جو صنف اپنے آپ میں ایک بڑا ادبی رویہ (عباس: ہاں رکھتی ہو) خواہ وہ نثری نظم ہو یا نظم یا غزل۔ نظم میں کبھی غزل شامل ہو جاتی ہے، مسلسل غزل نظم بن جاتی ہے۔ (عباس: یہی میرا مطلب ہے) ایک واضح جملہ بنانے کے لیے عرض کروں: ایک بڑی تخلیق ہونے کے ناطے ایک چادر میلی سی نے صنف کے دائرے کو توڑ دیا ہے؟

عباس: توڑ دیا ہے۔

عثمانی: گزشتہ چند سال کے دوران بیدی صاحب کے کچھ افسانوں میں جنس کا عمل دخل واضح طور پر محسوس کیا گیا ہے۔ کیا یہ بات اپنی جگہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی ہے۔

عباس: دیکھیے شروع میں جب بیدی صاحب نے افسانے لکھنے شروع کیے تو ہمارے سارے ادب پر شرافت کا پردہ بہت زبردست پڑا ہوا تھا۔ تو یعنی بعضی چیزیں شرافت سے بعید سمجھی جاتی تھیں اور جنس کا بھی دخل تھا اس میں۔ سوائے منٹو کے اور عصمت کے YOU SEE اوروں کے یہاں جنس کا شبہ بھی نہیں گزرتا تھا تو یہ INHIBITIONS جو ہیں وہ بیدی صاحب نے اب توڑ دیے ہیں۔ اب کیونکہ ان کی ایک RESPECTABLE AGE ہو گئی ہے اور وہ سمجھ گئے ہیں کہ وہ عمر کے اس دائرے میں، اس حلقے میں شامل ہو گئے ہیں جہاں ان پر یہ الزام لگایا جا سکتا کہ صاحب آپ نے لونڈوں کی طرح جنس کو EXPLOIT کرنا شروع کر دیا ہے۔ تو اب وہ جنس کو زیادہ سمجھتے بھی ہیں اور اس لیے وہ جنس کو اپنے افسانوں میں داخل کرتے ہیں۔ اس میں ان کی دلچسپی تو ہمیشہ سے ہی ہو گی لیکن اب وہ اسے دکھانے کے لیے تیار ہو گئے ہیں۔

عثمانی: کیا اس بات سے آپ کی مراد یہ بھی ہے کہ فن میں جنس کا برتاؤ ایک مخصوص بردباری، اک گہری نظر (عباس: جی ہاں) اور ایک تجربہ (عباس: جی ہاں، جی ہاں) چاہتا ہے جو بیدی صاحب نے ایک خاص عمر (عباس: ہاں جب وہ تجربہ پا لیا انھوں نے یعنی ذہنی عمر) ذہنی عمر کا وہ حصہ اس میں شامل ہے، ورنہ وہ اچٹتی ہوئی سی چیزیں لکھ سکتے تھے۔ بیدی صاحب نے جناب! اپنے اس جنسی رویے کے بارے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ میں انسانی لاشعور کا تجزیہ اور تحلیل کر رہا ہوں۔ یعنی وہ جنس کو انسان کا ایک بنیادی جزو سمجھتے ہیں۔ کیا آپ اس سے متفق ہیں؟

عباس: میں اس سے سو فیصدی متفق نہیں ہوں مگر بیدی صاحب کو اس کا حق دیتا ہوں کہ وہ اس کو دکھائیں اور دیکھیں۔

عثمانی: یعنی ان جیسا شخص یہ کر سکتا ہے؟ (عباس: ہاں کر سکتا ہے) وہ یہ لبرٹی لے سکتا ہے؟

عباس: یہ تو ہر ایک کا الگ الگ اسٹائل الگ الگ تھیمز اور الگ الگ WAY OF EXPRESSION ہوتا ہے۔ میرے یہاں تو وہ نہیں ملے گا۔ بیدی صاحب کے یہاں اب ملنے لگا ہے۔

عثمانی: بیدی صاحب نے جو موضوعات اختیار کیے ہیں کیا انھیں اس طرح برتا ہے کہ وہ وقت کی تثلیث سے ماورا ہو گئے ہیں؟

عباس: میں سمجھتا ہوں کہ بیدی صاحب کے اکثر افسانے جو ہیں وہ ٹائم کی حدود کو پار کر گئے ہیں۔ سطحی چیزیں انھوں نے بہت کم لکھی ہیں اور گہری چیزیں زیادہ لکھی ہیں اور گہری چیزیں جو ہوتی ہیں وہ ٹائم باؤنڈ نہیں ہوتیں۔

عثمانی: بیدی کے افسانوں سے آپ کے یہاں کس نوعیت کی بصیرت پیدا ہوتی ہے؟

عباس: مجھے پنجابی کیریکٹرز کو سمجھنے میں بیدی صاحب کے ہاں سے بہت انڈراسٹینڈنگ ملتی ہے۔ بیدی صاحب کے افسانوں سے میں پنجابیوں کو زیادہ اچھی طرح سے سمجھ سکا ہوں۔ مثلاً ان کا ایک افسانہ تھا، جس کا نام تھا شاید: "گالی" (عثمانی: جی ہاں، گالی) جس میں دو پوسٹ مین ہیں وہ ایک دوسرے کو گالی دیتے ہیں۔ ایک مسلمان ہے اور ایک سکھ ہے شاید (عثمانی: جی ہاں) اور وہ ان کے پیار کا ایک EXPRESSION ہے۔ تو میں پنجابیوں کے گالی دینے سے کافی چڑا ہوا تھا، جب تک میں نے یہ افسانہ نہیں پڑھا تھا۔ جب یہ افسانہ پڑھا تو سمجھا کہ کچھ پڑھے ہوئے لوگوں کا یہی ایک ہیومر ہوتا ہے، YOU SEE اس طریقے سے وہ اپنا افیکشن کا اور ہیومر کا ایکس پریشن کرتے ہیں اور اس میں کوئی برائی نہیں سمجھتے۔

عثمانی: آپ کی اس بات سے ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پنجاب میں زمین اور عورت سے متعلق کچھ خاص جذبات اور تصورات کارفرما

رہے ہیں اور یہ بیدی صاحب کے فن میں بہت واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ آپ فرمائیں کہ یہ چیزیں بیدی صاحب کے یہاں کس نوعیت سے آئی ہیں اور ان کی فنی معنویت کیا ہے؟

عباس: بیدی صاحب نے پنجابیوں کے PASSION کو اکثر افسانوں میں ظاہر کیا ہے جو ان کا عورت اور زمین کے بارے میں ہے۔ اس وقت مجھے ان کے افسانے یاد نہیں آرہے ہیں۔

عثمانی: خواجہ صاحب! ہمارے یہاں افسانے کا ایک عہد ایسا رہا ہے جس میں مقصد اور آئیڈیالوجی کی وضاحت یا ترسیل کے لیے افسانے کو استعمال کیا گیا۔ کیا بیدی صاحب کا افسانہ کسی مقصد کا حامل رہا ہے؟

عباس: مقصد ان کا کوئی ایسا نہیں ہوتا کہ کمیونزم کا پرچار کیا جائے یا سوشلزم کا پرچار کیا جائے لیکن جس طریقے سے وہ انسانوں کو دکھاتے ہیں وہ ULT.MAITLY ہم کو اسی راستے پر لے جاتا ہے۔ کوئی سطحی پروپیگنڈہ تو ان کے یہاں نہیں ہے، سطحی قسم کی افادیت یا مقصدیت تو نہیں ہے ان کے یہاں اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ اچھا ہے کہ یہ اُن کے یہاں نہیں ہے لیکن اگر گہرائی میں اُتر کر آپ ان کے افسانے کو دیکھیں تو وہ انسانیت اور سوشلزم ہی کی طرف انسان کو لے جاتے ہیں۔

عثمانی: بیدی صاحب کے کچھ افسانوں میں MYTHALOGI-CAL TOUCHES سے متعلق تو کچھ ناقدوں نے کافی وضاحت اور صراحت کے ساتھ لکھا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ایک بات اور ہے، وہ یہ کہ پنجاب میں صوفیا کی تعلیمات اور روایات بڑی حد تک کارفرما رہی ہیں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ بھی بیدی صاحب پر اثر انداز ہوئی ہیں۔ اس بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

عباس: صوفیا کا اثر ان پر ہونا تو بہت نیچرل بات ہے کیونکہ صوفیوں کی ہیومنزم جو ہے وہ تو پنجاب کے کلچر میں شامل ہے اور اس میں رچ بس گئی ہے۔ ایسی روایات کا پاس کرنا تو بیدی صاحب کے فن کی ایک اصل یا مخصوص چیز ہے۔

عثمانی: اس خصوصیت اور ہندو مائتھالوجی کے اثر کا مطلب کیا ہے کہ بیدی صاحب میں اندر کہیں اک ایسا ہندستانی چھپا ہوا ہے جسے کسی نہ کسی عقیدے کی ضرورت ہوتی ہے اور فنکار بیدی INDIRECT WAY میں اس ضرورت کا اظہار کر رہا ہے؟

عباس: صوفی عقیدہ نہیں رکھتے: صوفی ایک ATITUDE رکھتے ہیں ایک HUMAN ATITUDE ایک SPRITUAL ATITUDE رکھتے ہیں جو HUMANISM میں ڈوبا ہوا ہے۔ اسی طرح بیدی صاحب کے افسانوں میں بھی اور ان کی ذات میں بھی، ان کی شخصیت میں بھی وہ اثر ایک کلچر کے پارٹ کی حیثیت سے آیا ہے لیکن ایک عقیدے کی حیثیت سے وہ اس کو نہ مانتے ہیں اور نہ اس کا پرچار کرتے ہیں۔

عثمانی: اگر افسانہ تیکنیک کی چیز ہے تو بیدی صاحب کے افسانے نے اس باب میں فکشن کی کیا خدمت انجام دی ہے؟

عباس: افسانہ تیکنیک کی چیز ہے یہ تو آپ کا کہنا ہے، میرا نہیں ہے (عثمانی: میں نے لفظ "اگر" کا استعمال کیا ہے جناب!) میں افسانے کو ٹیکنیک سے بہت بالاتر سمجھتا ہوں۔ افسانہ ٹیکنیک کی سب حدوں کو توڑ سکتا ہے۔ کرشن چندر نے افسانے کی ٹیکنیک کو توڑا ہے، بیدی صاحب نے بھی توڑا ہے، منٹو نے بھی توڑا ہے، عصمت نے بھی توڑا ہے۔ جو بڑے افسانہ نگار ہیں وہ افسانے کی ٹیکنیک کو توڑ سکتے ہیں۔ چیخوف کے بارے میں تو کہتے ہیں کہ وہ PLOTLESS افسانے لکھتا تھا، تو اُس پر افسانے کی DEFINITION جو ہے وہ عائد نہیں ہو سکتی۔

عثمانی: تو پھر اس تحریر کو، جو صنف کی حدیں توڑ دے، افسانہ یا نظم وغیرہ کے بجائے صرف تخلیق کیوں نہ کہا جائے؟

عباس: یہ تو ٹھیک ہے۔ ادبی تخلیق تو ہے ہی ہر افسانہ بیدی صاحب کا۔ تخلیق تو اس کو کہنا ہی چاہیے مگر تخلیق کی بھی مختلف قسمیں ہیں اور ان قسموں میں زیادہ تر جو اُن کے افسانے ہیں وہ افسانے ہی کی فہرست میں آتے ہیں۔

عثمانی: یعنی بیدی صاحب کے افسانے کو (عباس: ہاں تخلیق) افسانہ کہہ سکتے ہیں؟

عباس: ضرور۔

عثمانی: لیکن جناب کچھ افسانوں کو (عباس: تخلیقی افسانہ تو بالکل کہہ سکتے ہیں) آپ بیدی صاحب کے افسانے کو دیے گئے اس نام کی بنا پر جو مباحث شروع ہوئے ہیں، ان کی عمر بیدی صاحب کی افسانہ نگاری کی عمر کا یہ شکل ایک بٹا چار ہے۔ میں آپ سے

اس بات کی تردید یا تائید چاہوں گا کہ کیا بیدی کو تخلیقی افسانے کا بانی کہنا درست ہوگا؟

عباس: یہ میں نہیں کہہ سکتا کیونکہ مجھے کرونولوجیکل آرڈر میں افسانے کی ہسٹری نہیں معلوم۔ تو اس سے پہلے تخلیقی افسانے لکھے گئے ہیں یا نہیں لکھے گئے ہیں، یہ مجھے نہیں معلوم، کس نے افسانہ پہلے لکھنا شروع کیا، کس نے بعد میں لکھنا شروع کیا۔ لیکن بیدی صاحب کے افسانے DEFINITLY تخلیقی افسانے ہیں۔

عثمانی: بیدی صاحب کا اسلوب کچھ لوگوں کے نزدیک بے کشش اسلوب ہے؛ انھیں ان کے زیادہ تر افسانے ایک رُکی رُکی فضا اور عدم تحریک کے حامل نظر آتے ہیں اور شگفتگی سے خالی محسوس ہوتے ہیں ـــــ کیا آپ اس سے متفق ہیں؟

عباس: نہیں، میں متفق نہیں ہوں۔ مجھے تو بیدی صاحب کے افسانے بہت دلچسپ لگتے ہیں اور شگفتگی کی مجھے کمی محسوس نہیں ہوتی اُن کے یہاں۔ مگر یہ کہ ان کے یہاں اس قسم کی شگفتگی نہیں ہے جو کرشن چندر کی ذات میں تھی، ذات میں اور ان کی رائٹنگ میں تھی۔

عثمانی: کیا آپ کی بات کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ بیدی صاحب کا افسانہ، زیادہ تر پڑھے ذہنوں نے قبول کیا؟

عباس: میں بیدی صاحب کو افسانہ نگاروں کا افسانہ نگار کہوں گا۔ اُن کی ہر چیز جو چھپتی ہے وہ افسانہ نگار کم از کم ضرور پڑھتے ہیں۔ عام طور سے لوگ نہ سمجھ سکیں اس کو، نہ پڑھ سکیں یا نہ پسند کر سکیں۔ حالانکہ ان کی چیزیں پسند بھی کی گئی ہیں، بہت پسند کی گئی ہیں۔

عثمانی: خواجہ صاحب! ایک زمانے میں ہمارے نقادوں نے افسانے کے چار بڑے نام متعین کیے تھے۔ ترتیب کچھ بھی رہی ہو: کرشن، بیدی، منٹو یا منٹو بیدی، کرشن، عصمت ـــــ آپ بیدی صاحب کو کس نمبر پر رکھنا چاہیں گے؟

عباس: میں کسی نمبر پر نہیں رکھنا چاہوں گا۔ میں چاروں کو برابر ہی سمجھتا ہوں اور اب تو YOU SEE سینیارٹی کرشن چندر کو ہی پہنچتی ہے۔ YOU SEE کیونکہ وہ مر چکے ہیں۔ اس لیے کرشن چندر کو فی الحال میں نمبر ایک رکھوں گا اور اس کے بعد جس ترتیب میں یہ دنیا کو چھوڑیں گے، وہ ترتیب رہے گی۔ میں واقعی یہ سمجھتا ہوں کہ اس قسم کی ترتیب اور تفریق غلط ہے، بہت غلط فہمیاں پیدا کرتی ہے۔

عثمانی: خواجہ صاحب! آپ نے بیدی صاحب کو ایک سماجی آدمی کے طور پر بھی کافی قریب سے دیکھا ہے۔ آپ کے اور بیدی صاحب کے تعلقات کے دوران کیا کوئی ایسا واقعہ پیش آیا ہے جس نے آپ پر ان کی شخصیت کو اچانک پوری طرح منکشف کر دیا ہو؟

عباس: دیکھیے ایک بات تو یہ ہے کہ جب بھیونڈی کے فساد شروع ہوتے تھے اس دن صبح جب ہم نے اخبار کھولا اور اس میں بھیونڈی کے فساد کی پہلی بار خبر پڑھی تو میرا جی چاہا کہ بھئی کرشن چندر اور بیدی سے ملاقات ہوتی تو اچھا ہوتا' ان سے بات چیت کرتے اس کے بارے میں۔ اسی کے تھوڑی دیر بعد بیدی صاحب یہاں تشریف لے آئے۔ ماٹنگا سے چل کر یہاں آئے؛ کہنے لگے میں نے اخبار پڑھ کر سوچا کہ احمد عباس اور کرشن چندر سے ملاقات ہو جائے تو اتنے میں کرشن چندر بھی خود آ گئے اور بلراج ساہنی بھی آ گئے۔ تو ہم چاروں نے یہاں مل کر بات چیت کی اور پھر ہم وہاں گئے، بھیونڈی۔ ہم اسی دن بھیونڈی جانا چاہتے تھے مگر گورنمنٹ نے مارشل لا وغیرہ لگا رکھا تھا۔ اُسی دن تو ہم وہاں نہیں جا سکے، اگلے یا تیسرے دن گئے۔ وہاں کے حالات دیکھے اور لوگوں سے ملے، اُنھیں تسلی دی ـــــ ویسے بیدی صاحب' میں سمجھتا ہوں کہ ان کا ہیومر جو ہے ذاتی زندگی میں، بہت ہی نمایاں ہے اور مجھے تعجب ہے کہ انھوں نے اپنے ادب میں اس کا پورا' بھرپور استعمال نہیں کیا ہے۔

عثمانی: نجی زندگی میں بیدی صاحب کی شخصیت کا ایک رُخ یہ بھی رہا ہے کہ وہ ایک نہایت پُر مزاح اور چلبلے آدمی ہونے کے باوجود، کبھی کبھی اچانک افسردہ ہو جاتے ہیں (عباس: ہاں) اور سنا یہ ہے کہ کئی مواقع ایسے بھی آئے ہیں کہ وہ رو پڑے ہیں؛ اور کبھی کبھی تو ایسے موقعے پر رو پڑے ہیں کہ دیگر لوگ تو اس صورتحال پر واہ واہ کر رہے ہیں۔ مگر بیدی صاحب رو رہے ہیں۔ عمومی زندگی میں ایک شخص کے یہ دو رُخ آخر کس چیز کا پتہ دیتے ہیں، خواجہ صاحب؟

عباس: SADNESS تو بیدی کی زندگی میں رہی ہے اور ہے بھی، خصوصاً اُن کی بیوی کی وفات کے بعد، لیکن اس پر انھوں نے اپنے HUMOUR کا پردہ ڈال رکھا ہے ـــــ میں یہ سمجھتا ہوں.

عثمانی: کیا ایک ایسی افسردگی جو بنیادی طور پر ہر بڑے تخلیق کار میں ہوتی ہے؟ (عباس: ہاں ـــ بالکل) اور اس کو وہ اپنے قہقہوں کے پردے میں چھپاتے رہے ـــــ آپ کی اور بیدی صاحب کی پہلی ملاقات کب ہوئی تھی؟

عباس: پہلی ملاقات؟ یاد نہیں کب ہوئی تھی مگر غالباً سنہ چالیس کے قریب ہوئی ہوگی. میں دلّی ریڈیو اسٹیشن گیا تھا. وہاں کرشن چندر وغیرہ کے ساتھ بیدی صاحب سے بھی ملنا ہوا تھا. ایک بنگلہ تھا کشمیری گیٹ پر، وہاں ریڈیو اسٹیشن تھا میں وہاں مجاز سے ملنے گیا تھا. اس سے میری دوستی علی گڑھ میں ہوئی تھی جہاں ہم دونوں پڑھتے تھے.

عثمانی: خواجہ صاحب! آپ نے بیدی صاحب کو بہت قریب سے دیکھا اور سمجھا ہے کیا یہ بتائیں گے کہ بیدی صاحب نے کس چیز کو سب سے زیادہ چاہا اور پسند کیا ہے؟

عباس: اُن کی بیوی کی وفات کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ وہ اپنی بیوی سے سب سے زیادہ محبت کرتے تھے. حالانکہ جب وہ زندہ تھیں تب معلوم ہوتا تھا کہ ہمیشہ لڑائی اور کھٹ پٹ ہوتی رہتی ہے. تو یہ وہی "گالی" والا معاملہ تھا ان کے یہاں، جیسا کہ میں نے بتایا. جب وہ زندہ تھیں اور میں بیدی صاحب کے یہاں جایا کرتا تھا تو بیوی کی کوئی نہ کوئی شکایت کرتے تھے اور بیوی ان کی شکایت کرتی تھیں ـــــ لیکن جس دن ان کا انتقال ہوا اور میں بیدی صاحب کے یہاں شام کو گیا تو مجھے دیکھ کر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے.

عثمانی: خواجہ صاحب! ـــــ اُن کی گھریلو زندگی پر، بیوی کے علاوہ، ایک لڑکا بھی قدرے مختلف انداز میں اثر انداز ہوا ہے. باپ بیٹے کے درمیان ایک CLASH محسوس ہوتا ہے ـــــ اور بیدی صاحب نے اپنے اس احساس کی بنا پر کچھ افسانے بھی لکھے ہیں ـــــ کہیں وہ نئی نسل سے ایک ٹکراؤ تو محسوس نہیں کر رہے ہیں ـــــ؟ اس ٹکراؤ کی وجہ آپ کے نزدیک کیا ہے؟

عباس: میں اس کی کوئی نفسیاتی یا سماجی وجہ تو نہیں بتا سکتا مگر یہ ٹکراؤ ہے ضرور ـــــ کیونکہ ان کا بیٹا نریندر جو ہے، وہ اسی لائن میں ہے جس میں بیدی صاحب ہیں اور COMMERCIALY زیادہ کامیاب ہے ـــــ اور شاید اس کا اظہار بھی کرتا ہے. بیدی صاحب کو یہ ناگوار بھی گزرتا ہوگا کہ اب وہ کسی حد تک مالی اعتبار سے اس کے دستِ نگر ہو گئے ہیں ـــــ خصوصاً اس بیماری کے دوران میں. حالانکہ اس لڑکے نے ان کی بڑی دیکھ بھال کی ہے اور ان کا خیال بھی کیا ہے. اصل میں وہ لڑکا CREATIVE نہیں ہے وہ COMMERCIAL زیادہ ہے اور یہ CREATIVE ہیں ـــــ تو اس قسم کا ٹکراؤ تو یقینی تھا ان کے درمیان.

عثمانی: خواجہ صاحب! آپ کے نزدیک، بیدی صاحب کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں نے ان کے کیا اثرات قبول کیے ہیں؟

عباس: میں سمجھتا ہوں کہ بیدی صاحب کے بغیر، وہ بعد کی نسل پیدا نہیں ہو سکتی تھی. جیسے بیٹا نہیں پیدا ہو سکتا، باپ کے بغیر. اسی طرح سے میں سمجھتا ہوں کہ یہ جو نئے ادیب ہیں تخلیق نہیں ہو سکتے تھے اگر بیدی صاحب نہ ہوتے ـــــ یہاں کرشن چندر کو میں کم درجہ دوں گا. کیونکہ بیدی نے جو کچھ لکھا ہے اسی کو نئے لوگوں نے آگے بڑھایا ہے.

عثمانی: یعنی وہ معنویت جو بیدی صاحب نے پیدا کی تھی وہ اس زمانے کے افسانہ نگاروں کو اپنے آپ سے زیادہ قریب محسوس ہوتی ہے؟

عباس: جی ہاں.

عثمانی: آپ نے کچھ ہی دیر پہلے فرمایا تھا کہ جو مزاح بیدی صاحب کی عام زندگی میں ہے وہ اُن کی تحریروں میں نظر نہیں آتا ـــــ لیکن انھوں نے کچھ ایسی تحریریں بھی تو لکھی ہیں جو کافی شگفتہ اور پُرمزاح ہیں. کیا اس پہلو کو، ہم بیدی صاحب کے MAIN TRAKE کے ساتھ ایک SIDE TRAKE کہہ سکتے ہیں؟

عباس: میں سمجھتا ہوں کہ انسان اور خصوصاً تخلیقی انسان، کچھ تہہ در تہہ ہوتا ہے، YOU SEE سائڈ ٹریک کہنے کی ضرورت نہیں ہے. ایک تہہ کے نیچے سے دوسری تہہ نکل آتی ہے. وہ جو اُن کی دبی ہوئی ہیومر تھی، شاید اس زمانے میں پھوٹ پڑی ہو.

(بقیہ صـ۴۴ پر)

ملاقات

بعد ایک مدّت کے
اجنبی سے چہروں میں
خواب خواب آنکھوں میں
درد کی سماعت میں
بے دلی کی ساعت میں
ایک اجنبی صورت
آشنا نظر آئی
خواب خواب آنکھوں میں
روشنی سی لہرائی
درد کی سماعت میں
نغمگی سی دَر آئی
بے دلی کی ساعت نے
دل کی کچھ خبر پائی

اُس نے گرمجوشی سے ہاتھ بھی ملایا تھا
بعد ایک مدّت کے میں بھی مسکرایا تھا
آؤ اک ذرا سی دیر لان ہی میں ٹہلیں گے
جو بھی کہنا سُننا ہے ہوسکا تو کہہ لیں گے

شاید ایک مدّت کی بے کلی بھی کل پائے
اور ہماری قسمت سے چاند بھی نکل آئے
اِک اُداس سنّاٹا اور شبِ زمستاں کی
بے سُخن کہی ہم نے بات دردِ پنہاں کی
چاند نے بھی چپکے سے کچھ کہا تو تھا ہم سے
میرے اُلجھے بالوں سے اُس کی زلفِ برہم سے

وہ تھی چاند تھا میں تھا
یوں تو کتنے چہرے تھے
اپنی ذات کے اندر
ہم سبھی اکیلے تھے
سرد سرد اِک چہرہ
زرد زرد اِک چہرہ
درد یافتہ چہرے ہجر یافتہ چہرے
جیسے روبرو اپنے آئینے سے رکھتے تھے

پیر زادہ قاسم

مُنتظر

عکسِ محبوب
مہکتا ہی چلا جاتا ہے
شمعِ رُخسار لیے وعدۂ دیدار لیے
جنّتِ چشم ولبِ یار سے
خورشید بکف
جاں کی تنہائی میں قندیلِ صبا اُترے گی
نور سے دُکھ کے سیہ راستے دُھل جائیں گے
ریگزاروں کی جبینوں پہ گھٹا اُترے گی
ذہن سے روح کی ویران گزرگاہوں تک
نکہت و رنگ کے گلبار دریچے...
آخر
شوق کی دستکِ بےتاب سے کھل جائیں گے
اسی اُمید میں
شاید کوئی جھونکا آئے
اور چپکے سے
کوئی درز کوئی چاک کھُلے
چاندنی دِل کے کواڑوں سے لگی بیٹھی ہے

جمشید مسرور

غضنفر

یا الولی الالباب

ایک دن ایک بستی میں بین بجاتا ہوا ایک سپیرا آیا اور بستی کا چکر لگا کر ایک مکان کے آگے کھڑا ہو گیا۔

بین کی آواز پر بستی کے بچے، جوان اور بوڑھے سبھی سپیرے کے ارد گرد جمع ہونے لگے۔

"یہ گھر کس کا ہے صاحب؟" بین روک کر حیرت انگیز لہجے میں سپیرے نے پوچھا۔

"کیا بات ہے؟ یہ گھر ہمارا ہے۔" ایک ادھیڑ عمر کے آدمی نے چونکتے ہوئے جواب دیا۔

"صاحب! آپ کے اس گھر میں سانپ ہے۔"

"سانپ ہے!"

"جی ہاں، سانپ ہے۔ اور بہت خطرناک بھی ہے۔"

"مگر ہمیں تو آج تک کوئی سانپ دکھائی نہیں دیا۔"

یہ سانپ بہت پہلے سے نہیں ہے۔ یہ کچھ دنوں پہلے اس گھر میں گھسا ہے۔ ابھی دکھائی اس لیے نہیں دیتا کہ اس کے اوپر کینچلی چڑھی ہوئی ہے۔ جس دن سانپ کے اوپر سے کینچلی اتر جائے گی سانپ دکھائی دینے لگے گا اور اس وقت گھر والوں کے لیے کال بن جائے گا۔"

"تو ہمیں کیا کرنا چاہیے۔" گھر کے مالک نے گھبراتے ہوئے پوچھا۔

"گھبرانے کی بات نہیں ہے۔ اس کالے کال کو گھر سے نکالا جا سکتا ہے۔ آپ کہیں تو میں آج ہی بلکہ ابھی اس کو نکال باہر کر سکتا ہوں۔"

"سانپ نکل سکتا ہے؟"

"ہاں، ہاں، ضرور نکل سکتا ہے۔"

"تو نکال دیجیے نا۔"

"مزدوری کے سو روپے لگیں گے۔"

"میں اس سے بھی زیادہ دوں گا۔ آپ اسے جلد سے جلد میرے مکان سے نکال باہر کیجیے۔"

"میں ابھی اسے پکڑ کر باہر لاتا ہوں۔ ذرا ایک سیڑھی منگوا دیجیے۔"

سیڑھی آ گئی۔ سپیرا سیڑھی اور پٹاری لے کر مکان کے اندر داخل ہو گیا۔ پیچھے پیچھے لوگ بھی جن میں بچے زیادہ تھے۔ مکان میں گھسنے لگے۔

"دیکھیے۔ اگر آپ سب اندر آئیں گے تو پیروں کی آہٹ سن کر سانپ بھاگ جائے گا۔ یا کسی ایسی جگہ چھپ جائے گا جہاں سے اس کو نکالنا میرے لیے مشکل ہو جائے گا۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ سانپ اس گھر سے نکل جائے اور خطرہ ٹل جائے تو باہر ہی رکیے۔ اندر مت آیئے۔ ہاں، یہ میری پٹاری ضرور دیکھ لیجیے۔ بالکل خالی ہے کہیں آپ یہ نہ سوچیں کہ میں اس میں کوئی سانپ لے جا رہا ہوں۔"

سپیرے نے پٹاری کا ڈھکن کھول دیا۔ پٹاری میں کچھ بھی نہیں تھا۔

سپیرے نے پٹاری کا ڈھکن کھول دیا۔ پٹاری میں کچھ بھی نہیں تھا۔

لوگ باہر ہی رک گئے اور سپیرا گھر میں گھس کر کمروں کی تلاشی لینے لگا۔

کوئی ایک ڈیڑھ گھنٹے بعد مکان سے جب وہ باہر آیا تو اس کے چہرے پر چمک تھی۔ وہ مالک مکان کی طرف فاتحانہ انداز سے دیکھتے ہوئے بولا:

"لیجیے صاحب! آپ کی مصیبت کو میں نکال لایا۔ اب آپ آرام سے رہیے اور چین کی نیند سوئیے۔" اس نے پٹاری کا ڈھکن کھول کر پٹاری سب کے سامنے رکھ دی۔ پٹاری کے اندر کالے رنگ کا ایک سانپ کنڈلی مارے گم سم بیٹھا تھا

"سپیرا انکل! اس سانپ کے اوپر تو واقعی کینچلی چڑھی ہوئی ہے مگر آپ نے کیسے جانا کہ اس پر کینچلی چڑھی ہوئی ہے؟" ایک نوجوان نے سنجیدگی اختیار کرتے ہوئے سوال کیا۔

"بیٹے! آخر میں ایک سپیرا ہوں۔ سانپوں کے بیچ رہتا ہوں۔ ہر ایک سانپ کی خوشبو پہچانتا ہوں۔ مجھے مہک سے پتہ چل جاتا ہے کہ کوئی سانپ کیسا ہے؟ کس قسم اور کس رنگ کا ہے اور کہاں چھپا ہوا ہے؟"

سپیرے نے بڑے پیار سے جواب دیا۔ پٹاری کے ڈھکن کو بند کیا اور اس گھر کے مالک سے اپنی مزدوری کے سو روپے اور انعام کی رقم لے کر اپنے ساز و سامان کے ساتھ آگے بڑھ گیا۔

اس نے بین بجاتے ہوئے گاؤں کا ایک اور پھیرا لگایا اور ایک اور مکان کے سامنے جا کر رُک گیا۔

بھیڑ وہاں بھی جمع ہو گئی کچھ اور لوگ بھی شامل ہو گئے، وہاں بھی اس نے گھر کے مالک سے کہا۔

"صاحب! آپ کے مکان میں سانپ گھس آیا ہے۔"

"ہمارے مکان میں سانپ گھس آیا ہے! یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ ہم نے تو آج تک اس گھر میں سانپ کا نام بھی نہیں سُنا ہے۔ نہیں نہیں! یہاں کوئی سانپ وانپ نہیں ہے۔"

"آپ کو یقین نہیں آ رہا ہے تو میں کیا کر سکتا ہوں۔ میرا کام آپ کو خبردار کرنا تھا، سو میں نے کر دیا۔ اب آپ جانیں اور آپ کی قسمت۔ البتہ اتنا بتا دوں کہ آپ ہی کی طرح اُن صاحب کو بھی یقین نہیں آ رہا تھا جن کے گھر سے ابھی ابھی سانپ نکال کر آ رہا ہوں۔"

"ہاں، چاچا! سپیرا ٹھیک کہہ رہا ہے ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا، اس نے غفران چاچا کے گھر سے اِتنا بڑا سانپ نکالا تھا۔ وہ سانپ اب بھی اس پٹاری میں بند ہے۔"

"ہاں، ہاں، ہم نے بھی دیکھا۔" کئی لوگوں نے بھی تصدیق کی۔

گھر کے مالک کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا۔ آنکھوں میں خوف لہرانے لگا۔

"ڈریے نہیں صاحب! میں اسی لیے آیا ہوں کہ آپ لوگوں کا خوف دُور کر دوں۔ میں ابھی آپ کی پریشانی دُور کیے دیتا ہوں۔ ہاں، یہ بتا دوں کہ اس کام کے ۱۵۰ روپے لگیں گے۔"

"تم نے ابھی یہ کام ۱۰۰ روپے میں کیا ہے اور اب ۱۵۰ روپے مانگ رہے ہو؟" بھیڑ کے اندر سے ایک آدمی بول پڑا۔

"آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں صاحب! میں نے پہلے والے گھر سے سانپ نکالنے کے سو روپے ہی لیے تھے مگر وہ سانپ نشے میں تھا۔ اس کے اوپر کینچلی چڑھی ہوئی تھی، اس لیے اُس کو پکڑنا آسان تھا، مگر اِس گھر میں جو سانپ ہے اس پر کینچلی نہیں ہے اس کو پکڑنے میں کافی خطرہ ہے۔ اپنی جان جوکھم میں ڈال کر یہ کام کروں گا۔ اس لیے اس خطرناک کام کے لیے ۱۵۰ روپے کچھ زیادہ نہیں ہیں۔"

"ٹھیک ہے، میں ۱۵۰ روپے دوں گا۔ تم فوراً اِس بلا کو میرے گھر سے دفع کرو۔"

"میں ابھی ہٹاتا ہوں صاحب! مجھے ایک سیڑھی تو دے دیجیے۔"

سپیرے کو سیڑھی دے دی گئی۔ وہ سیڑھی اور اپنی ایک دوسری خالی پٹاری لے کر اس مکان میں گھس گیا۔

اس نے پٹاری سے ڈھکن اٹھایا تو سانپ اپنا پھن پھیلا کر کھڑا ہو گیا۔

کئی گھنٹے کی دوڑ دھوپ کے بعد جب وہ مکان سے باہر نکلا تو اس کی خالی پٹاری سانپ سے بھری ہوئی تھی۔ اس نے پٹاری سے ڈھکن اُٹھایا تو سانپ اپنا پھن پھیلا کر کھڑا ہو گیا۔

"بھائیو اور بہنو! میں نے گاؤں کا چکر لگاتے ہوئے محسوس کیا کہ یہاں اور بھی بہت سے ایسے گھر ہیں جن میں اسی طرح کے خوفناک سانپ گھس کر بیٹھ چکے ہیں۔ آج میرے پاس وقت نہیں، ورنہ آج ہی کئی اور گھروں کو اس مصیبت سے چھٹکارا دلا دیتا۔ اس لیے باقی کل۔ اچھا! اب چلتا ہوں۔"

"بھیّا! جانے سے پہلے یہ تو بتا جاؤ کہ اتنے سارے سانپ ہمارے گاؤں میں آئے کہاں سے ہیں؟ یہاں تو ایک گھر میں بھی کوئی سانپ نہیں تھا اور تم بتا رہے ہو کہ بہت سارے گھروں میں سانپ ہیں!"

"صرف آپ ہی کے گاؤں میں سانپ نہیں گھسے ہیں صاحب! بلکہ آس پاس کی بستیوں میں بھی سانپ گھس آتے ہیں۔ آپ کو شاید پتا ہوگا یہاں سے کچھ دُور بانسوں کا ایک جنگل تھا۔ اب وہ کٹ چکا ہے اور اس کے اندر رہنے والے سانپ وہاں سے نکل کر آس پاس کی بستیوں میں

بچ گئے ہیں۔"
جواب دے کر سپیرا جانے لگا تو پیچھے سے گھبرائی ہوئی ایک آواز ابھری" سپیرے بھیا! کل ضرور آنا۔ ہم تمہارا انتظار کریں گے۔"
"ضرور آؤں گا۔" سپیرا بین بجاتا ہوا گاؤں سے باہر نکل گیا۔
اُس رات پوری بستی پر خوف مسلط رہا۔ لوگوں کی آنکھوں میں رات بھر طرح طرح کے پھن لہراتے رہے۔ کانوں میں سانپوں کی دہشت ناک پھنکاریں پھوں پھوں کرتی رہیں۔ بستی والے ساری رات کروٹیں بدلتے رہے۔ کسی کو نیند نہ آسکی۔
سپیرا دوسرے دن بھی گاؤں کا چکر کاٹ کر ایک مکان کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ اس مکان کے لوگوں نے بھی ۱۵۰ روپے ادا کیے۔ بدلے میں سپیرے نے اس گھر کو بھی سانپ سے چھٹکارا دلا دیا۔ اس دن اس نے دو اور گھروں سے بھی سانپ نکالے۔ سانپوں کی تعداد میں اضافہ دیکھ کر بستی والوں کی دہشت اور بڑھ گئی۔

سانپوں کی زیادتی اور بستی والوں کی بے چینی کے پیش نظر سپیرے نے اپنا بھاؤ بڑھا دیا۔

اب سپیرا دوسرے تیسرے روز اس بستی میں آنے لگا۔ دو تین سانپ ہر بار گاؤں سے نکلنے لگے۔ بستی میں سپیرے کا انتظار بے چینی سے ہونے لگا۔ سانپوں کی زیادتی اور بستی والوں کی بے چینی کے پیش نظر سپیرے نے اپنا بھاؤ بڑھا دیا۔ مزدوری کی رقم ۱۵۰ سے بڑھ کر ۲۰۰ ہو گئی۔
دھیرے دھیرے بستی سے کافی سانپ نکل گئے مگر بستی والوں کی دہشت کم نہیں ہوئی۔ جن گھروں کے نمبر ابھی نہیں آئے تھے وہ اس لیے خوف زدہ تھے کہ کیا پتہ ان میں بھی سانپ موجود ہوں اور جن مکانوں سے سانپ نکالے جا چکے تھے وہ اِس ڈر سے سہمے ہوئے تھے کہ کہیں سانپ کسی اور گھر سے نکل کر دوبارہ ان کے گھر کے اندر نہ گھس آئیں۔
خوف و ہراس کا سانپ بستی والوں کے دل و دماغ سے لپٹ گیا تھا۔ لوگ اس کی جکڑ میں کستے چلے جا رہے تھے۔ اس ناگہانی مصیبت نے گاؤں والوں کا جینا دوبھر کر دیا تھا۔
ایک دن سپیرا جب ایک مکان سے سانپ نکال چکا اور اسے لوگوں کو دکھا کر پٹاری کا ڈھکن بند کرنے لگا تو ایک نوجوان نہایت ہی گمبھیر لہجے میں بولا:
"سپیرے انکل! لائیے یہ سانپ ہمیں دے دیجیے۔" نوجوان کے اس جملے پر چونک کر سبھی اس کی طرف دیکھنے لگے۔ یہ وہی نوجوان تھا جس نے ایک بار سپیرے سے پوچھا تھا کہ کینچلی کا علم اسے کیسے ہوا؟ اور جواب میں سپیرے نے بتایا تھا کہ مہک سے۔
سپیرا کچھ زیادہ ہی حیران ہوتا ہوا بولا:
"آپ کو دے دوں؟ آپ کیا کریں گے؟"
"آپ ان کا کیا کرتے ہیں؟ پہلے آپ بتائیے۔" نوجوان سپیرے کی طرف غور سے دیکھنے لگا۔
"میں تو ان کا زہر نکال کر انھیں جنگل میں چھوڑ آتا ہوں۔"
"انھیں مار کیوں نہیں دیتے؟"
"کیسی بات کرتے ہو؟ سپیرا اگر سانپ کو مارے گا تو اُسے پاپ نہیں چڑھے گا؟ — بیٹے! ہم سپیرے ہیں۔ مارنے کی بات تو دُور رہے۔ ہم سانپ کو ذرا سا دکھ بھی نہیں پہنچا سکتے۔"
"کیوں؟"
"ایسا کرنے سے ہم اپنا منتر بھول جائیں گے۔"
"ٹھیک ہے، آپ اسے مت ماریے۔ لائیے ہمیں دے دیجیے، ہم اسے ماریں گے۔"
لوگوں کی حیرانی اور بڑھ گئی۔ کتنوں کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ سپیرے کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا۔ وہ بہت ہی نرم لہجے میں بولا:
"بیٹے! کیوں اپنے اوپر پاپ چڑھانا چاہتے ہو؟"
"کوئی بات نہیں۔ پاپ چڑھتا ہے تو چڑھنے دیجیے۔ لائیے پٹاری مجھے دیجیے۔"
"بھیا! پٹاری تو میں تمھیں دے دوں گا مگر اس سانپ نے کہیں کاٹ لیا تو اس کا ذمّے دار کون ہوگا؟"
"میں خود ہوں گا۔ لائیے اب پٹاری دے دیجیے۔"
"کیوں ضد کرتے ہو بابو؟ یہ سانپ ہے کوئی کیچوا یا بام مچھلی نہیں۔ کہیں اس نے ڈس لیا تو لینے کے دینے پڑ جائیں گے۔"
"کوئی بات نہیں۔ مگر سانپ کو آج میں لے جانے نہیں دوں گا۔"
"ضد چھوڑ دو بیٹے! سپیرا ٹھیک کہہ رہا ہے۔ سانپ بڑے خطرناک ہوتے ہیں۔ اس کالے کال کو اسے ہی لے جانے دو۔" نوجوان کے والد نے

اسے سمجھایا۔

"نہیں ابا! آج میں سانپ کو انھیں لے جانے نہیں دوں گا۔ آج میں خود اسے اپنے ہاتھوں سے ختم کروں گا۔ ابا آپ بالکل مت گھبرائیے۔ میرا کچھ نہیں ہوگا۔ لائیے سپیرا انکل! پٹاری مجھے دیجیے۔"

نوجوان نے احتیاط کے ساتھ ڈھکن اُٹھا کر سانپ کو پٹاری سے باہر کر دیا۔ پٹاری سے نکلتے ہی سانپ نے اپنا پھن پھیلا دیا۔ لوگ خوف سے پیچھے ہٹ گئے۔ ان کے دست و پا تھرّانے لگے مگر نوجوان مطمئن تھا۔ اس نے تول کر لاٹھی کا ایک بھرپور وار سانپ کے اوپر کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے سانپ زمین پر لوٹنے لگا۔ نوجوان نے ایک اور وار سے سانپ کا منہ بھی کچل دیا۔ دوسرے بچّوں نے پتھر مار مار کر اس کی ہلتی ہوئی دم کو بھی ساکت کر دیا۔ سانپ کی موت پر بستی والوں کا چہرہ کھل اُٹھا مگر سپیرے کا رنگ کالا پڑ گیا۔ جیسے لاٹھی سانپ پر نہیں اس پر پڑی ہو۔

اُس دن سپیرا کافی مایوس ہو کر بستی سے واپس گیا۔ اس کے جانے کے بعد ایک بوڑھے نے نوجوان کو سمجھاتے ہوئے کہا:

"بیٹے! تم نے آج بڑی بہادری دکھائی ہے اور شاباشی کا کام کیا ہے مگر جو کارنامہ تم نے انجام دیا ہے اس میں خطرہ ہو سکتا تھا۔ سپیرے سچ مچ منتر جانتے ہیں۔ اگر کہیں اس نے منتر پڑھ کر پھونک دیا ہوتا تو جو کچھ ہوا اس کا اُلٹا ہو سکتا تھا۔ تم ایسی حرکت دوبارہ مت کرنا۔ اس میں جان کا خطرہ ہے بیٹے!"

> **سوچنے سے آنکھیں کھلتی ہیں نظر تیز ہوتی ہے۔**

"دادا! سپیرے کے پاس کوئی منتر و نتر نہیں ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میرا کچھ نہیں بگڑ سکتا۔ میں آپ لوگوں کو یہ بھی یقین دلا دوں کہ کچھ دنوں کے بعد گھروں سے سانپوں کا نکلنا بھی بند ہو جائے گا۔"

"وہ کیسے بیٹے؟" بوڑھے کے ساتھ تمام چہرے جواب جاننے کے لیے متجسس ہو اُٹھے۔

"ابھی نہیں بتاؤں گا۔ اچھا میں چلوں۔ مجھے پڑوس کے گاؤں میں کسی کام سے جانا ہے۔"

اس دن کے بعد سپیرا جب بھی سانپ نکالتا، وہ نوجوان اسے سانپ لے لیتا اور اسے مار کر ختم کر دیتا۔ دھیرے دھیرے سانپ مرتے چلے گئے۔ اور کچھ دنوں بعد گھروں سے سانپوں کا نکلنا رُک گیا۔ سپیرے نے بھی گاؤں میں آنا بند کر دیا۔

گاؤں والے سانپوں کے جنگل سے نجات تو پا گئے مگر ایک کانٹا ان کے ذہن میں اٹکا رہ گیا۔ ایک دن انھوں نے اس نوجوان کو بُلا کر پوچھا:

"تمھاری بات بالکل سچ ثابت ہوئی مگر ابھی تک ہماری سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ سب کیسے ممکن ہوا؟"

گاؤں والوں کی حیرانی کو محسوس کرتے ہوئے نوجوان بولا:

"دراصل یہ سب قرآنِ کریم کی ایک آیت کا فیضان ہے جس کا مطلب بتاتے ہوئے ہمارے مولوی صاحب نے کہا تھا کہ اللہ فرماتا ہے "پس سوچو اے عقل رکھنے والے لوگو۔" مولوی صاحب نے مفہوم سمجھاتے ہوئے یہ بھی بتایا تھا کہ:

سوچنے سے آنکھیں کھلتی ہیں
نظر تیز ہوتی ہے
سامنے سے پردے ہٹتے ہیں
اسرار کھلنے لگتے ہیں
دُور کی چیزیں قریب آجاتی ہیں
چھپی ہوئی باتیں بھی سُنائی اور دکھائی دینے لگتی ہیں

یہ بات میرے دل میں بیٹھ گئی، میں ایک ایک بات اور ایک ایک چیز پر سوچنے لگا۔ دھیرے دھیرے سوچنے کی رفتار بڑھتی گئی اور پھر سوچنا میری عادت بن گئی۔

پہلی بار سانپ نکالنے سے پہلے جب سپیرے نے کہا کہ سانپ کے اوپر کینچلی چڑھی ہوئی ہے تو میرا ماتھا ٹھنکا۔ عادت کے مطابق میری سوچ حرکت میں آگئی۔

ذہن نے سوال کیا:

"سانپ کو دیکھے بغیر سپیرے کو کینچلی کا علم کیسے ہوا؟"

جواب ملا:

"مہک سے۔"

دماغ "مہک" سے مطمئن نہیں ہوا۔ مہک پر غور کرتا ہوا میں اپنے زولوجی کے پروفیسر کے پاس پہنچا۔ سپیرے کا جواب غلط نکلا۔ میری

عمل اور تیز ہوگیا۔ انھیں گھروں سے نکلنے والے سانپوں کو
دیکھنے لگیں۔ ہر بار ایک ہی طرح کے سانپوں کو نکلتے دیکھ کر
ا ہوا اور شک آہستہ آہستہ یقین میں بدلتا چلا گیا۔
یک دن میں نے سپیرے کا پیچھا کیا اور گاؤں سے کچھ دُور جاکر
مان جگہ پر اسے روک کر بولا:
"سپیرے انکل! مجھے پتا چل گیا ہے کہ گاؤں میں سانپ کہیں
ہیں آتے ہیں بلکہ انھیں آپ خود لاتے ہیں۔ اب مجھے بتا دیجیے
ں ترکیب سے اپنے سانپوں کو ہمارے گھروں میں داخل کرتے
نہ میں گاؤں والوں سے آپ کی اصلیت بتا دوں گا اور آپ
سوچ سکتے ہیں کہ گاؤں والے یہ جان کر آپ کا کیا حال کریں گے؟"
یہ سُنتے ہی وہ سر سے پاؤں تک لرز اُٹھا اور اپنی جان جانے
کے خوف سے اپنا وہ راز مجھ پر ظاہر کر دیا جس نے آپ کو مجھ کو ہم
سب کو خوف کے شکنجے میں کس دیا تھا۔
راز کھلتے ہی سانپوں کو مارنے کا سلسلہ شروع ہوگیا اور اس
کے بعد جو کچھ ہوا وہ سب آپ کے سامنے ہے۔"
اُس بستی کے ساتھ ہی آس پاس کی بستیاں بھی سانپ کے قہر
سے نجات پا گئیں۔

شاعرِ فروزاں

ری اجتماعیت کی طرف اشارہ کرتی ہے:

شریکِ محفلِ دار و رسن کچھ اور بھی ہیں
ستمگرو! ابھی اہلِ کفن کچھ اور بھی ہیں
ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار
ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

(۱۹۴۹ء)

ندگی کی تلاش اور بہتر سے بہتر کی تدش جذبی کو ایسی
نے کے لیے مجبور کرتی ہے:

ابھی زمین حسین ہے نہ آسمان حسیں
ابھی بنی ہی کہاں ہے مری بہشتِ بریں
چمن پہ گزری سو گزری مگر یہ کیا کم ہے
کہ فاش ہوگئے جھوٹے بہار کے آئیں
"شکست و فتح نصیبوں سے" اب نہیں جذبی
کہ آج ہے دلِ ہر ناتواں میں عزم و یقیں

(۱۹۵۰ء)

روزاں" جذبی کے فکر و فن کا سدا بہار مرقع ہے غزل ہو
۔۔۔ دونوں اصنافِ سخن میں جذبی اپنے ہمعصروں میں الگ
نظر آتے ہیں۔ فکر و تحمل کی دھیمی دھیمی آنچ میں سلگتی ہوئی ان کی
آواز سب سے الگ ہے، ان کا اندازِ بیان صرف ان کا ہے، جس
نظامِ فکر کا ذکر انھوں نے اپنی کتاب کے پیش لفظ میں کیا ہے
وہ "نظامِ فکر" ان کی بیشتر شاعری کو ایک مضبوط ڈورتوں نے
میں پروئے ہے۔ ان کی شاعری کا تدریجی ارتقا ان کے فن کو
ذرے سے عریض و بسیط کائنات تک پہنچا دیتا ہے۔ جذبی نے
"فروزاں" کے بعد بھی لکھا ہے اور اب تک لکھ رہے ہیں جو ایک
الگ مضمون کا متقاضی ہے۔ مگر "فروزاں" ان کے فن کی کائی
کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کتاب کا شمار بیسویں صدی کی کم سکل
کتابوں میں کیا جانا چاہیے۔ معین احسن جذبی اتنی سن کے
ہو چکے ہیں، وہ دُنیا پرانی ہو چکی جس میں انھوں نے آنکھ کھولی
تھی۔ اب وہ ہنگامہ آرائی سے دور ـــــ اپنے گرد ایک حصار
بن کر جی رہے ہیں۔ ان کا یہ شعر اب انھیں نذر کرنے کو جی چاہتا
ہے:

دنیا نے ہمیں چھوڑا جذبی ہم چھوڑ نہ دیں کیوں دنیا کو
دنیا کو سمجھ کر بیٹھے ہیں اب دنیا دنیا کون کرے

علیم صبا نویدی

○

تجلّیاں ہیں، مہک ہے، غموں کی دھار کہاں
مرے شعور کی راہوں میں اب غبار کہاں

ہمارے گھر کے اندھیروں کا بھیگ جائے بدن
وہ روشنی کی یہاں مرمریں پھوار کہاں

ورق ورق کی یہاں ڈھ گئیں ہیں دیواریں
لگاؤں اپنی صداؤں کے اشتہار کہاں

سمندروں سے پرے، سات آسمان سے دُور
پہنچ گئی ہے مرے ارد کی پکار کہاں

پتہ نہیں کہ تری یاد کے جلوس تمام
اُڑا کے لے گئے ماضی کے شہ سوار کہاں

صبا نویدی یوں تھامے ہوئے گھٹا کا ہاتھ
افق کی حد سے بھی جاتے ہو اور پار کہاں

شہپر رسول

○

جس حرفِ کم گفتار کو میں نے اُچھالا دُور تک
آتا ہے اب تحریر میں اُس کا حوالا دُور تک

طوفاں سے اُلٹی سمت میں بے بال و پر اُڑتا رہا
یہ واقعہ کیسے ہوا، کس نے سنبھالا دُور تک

مرکز تو تھا سب کے لیے وہ سایۂ خوشبو نما
محور بنا کس کے لیے خوشبو کا ہالا دُور تک

خوش فہمیِ اغیار کیا، اک وار کیا، یلغار کیا
پھیلا ہوا ہے ہر طرف دل کا ہمالا دُور تک

میں تیرگی کو ٹھوکروں میں روندتا چلتا رہا
اور پیروی کرتا رہا میری اُجالا دُور تک

نعمان شوق

○

سورج کی زندگی ہے کسی اور کے لیے
جلتا ہوں روشنی ہے کسی اور کے لیے

ہم کو بجھا کے چھوڑ گئی ہے تو اب ہوا
پاگل بنی ہوئی ہے کسی اور کے لیے

میں نے ہی رنگ روپ دیا ہے اسے مگر
تصویر بولتی ہے کسی اور کے لیے

تنہائی کا بھی جی نہیں لگتا ہمارے ساتھ
ہر شام چیختی ہے کسی اور کے لیے

چلتا ہوں میں تو راستے چلتے ہیں میرے ساتھ
منزل رُکی ہوئی ہے کسی اور کے لیے

جتنے دکھ اس کے پاس ہیں سب اپنی جاں کے نام
دنیا کی ہر خوشی ہے کسی اور کے لیے

خورشید ملک

ستیہ جیت رے

ایک بہت معروف شخصیت کے انتقال پر ایک دوسری مروف شخصیت نے برجستہ کہا تھا "LIGHT IS OUT" کم و بیش ی بات ستیہ جیت رے کے انتقال پر بھی کہی جاسکتی ہے۔ فلمی دنیا ے لیے بے شک وہ روشنی ہی تھے۔ اب وہ روشنی گل ہوگئی ہے۔

ستیہ جیت رے ۲ رمئی ۱۹۲۱ء کو پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۰ء میں انھوں نے پریسیڈنسی کالج کلکتہ سے گریجویشن کیا۔ پھر شانتی نکیتن سے آرٹ کی تعلیم حاصل کی۔ بعدازاں انھوں نے ایک اشتہاری کمپنی میں ملازمت شروع کی مگر ان کا رجحان فلموں کی طرف تھا، لہٰذا ۱۹۴۷ء میں انھوں نے کلکتہ فلم سوسائٹی قائم کی۔ ۱۹۴۸ء میں انھوں نے اپنے ایک دوست کے سامنے دعویٰ کیا کہ ایک دن وہ ایک عظیم فلم بنائیں گے لیکن انھوں نے ایک نہیں کئی عظیم فلمیں بنا کر اپنے دعوے کی تکمیل کی۔ ۵۰ء میں وہ لندن گئے اور ساڑھے چار ماہ کے قیام کے دوران انھوں نے وہاں سو فلمیں دیکھیں۔ ان فلموں سے انھیں بہت تحریک ملی۔ بحری جہاز سے واپسی کے دوران انھوں نے "پاتھیر پنچالی" کا اسکرپٹ لکھا۔ وبھوتی بھوشن کا یہ ناول پہلے ایک رسالے میں قسط وار شائع ہوا تھا اور بعد میں کتابی صورت میں شائع ہونے پر بہت مقبول ہوا تھا۔ لندن جانے سے قبل یعنی ۱۹۴۹ء میں ان کی ملاقات اس وقت کے مشہور ہدایت کار رینواں سے کلکتہ میں ہوچکی تھی جہاں وہ اپنی ایک فلم کی شوٹنگ کر رہے تھے۔ ستیہ جیت رے نے ان سے ہدایت کاری کے کافی رموز معلوم کیے اور اس کا اعتراف وہ ہمیشہ کرتے رہے۔

۱۹۵۵ء میں "پاتھیر پنچالی" مکمل ہوئی مگر اس کو مکمل کرنے میں ستیہ جیت رے کو اپنی بیوی کے زیورات تک گروی رکھنا پڑ گئے تھے۔ اس فلم کو دیکھتے ہی جاپانی فلموں کو بین الاقوامی سطح پر اہم مقام دلانے والی کاواکتا نے برجستہ اعتراف کیا تھا کہ یہ فلم بلاشبہ عظیم ہے۔ ان کا یہ اعتراف بعد میں صحیح بھی ثابت ہوگیا کیوں کہ اس فلم پر بارہ ملکی اور غیر ملکی انعامات ملے۔

> **انھوں نے اوسطاً سال میں ایک ہی فلم بنائی۔ اپنی فلموں کے اسکرپٹ اور ڈائیلاگ خود ہی لکھے۔ کئی فلموں کی موسیقی بھی خود ہی ترتیب دی۔**

انھوں نے اوسطاً سال میں ایک ہی فلم بنائی۔ انھوں نے اپنی فلموں کے اسکرپٹ اور ڈائیلاگ خود ہی لکھے کئی فلموں کی موسیقی بھی خود ہی ترتیب دی۔ وہ اپنی فلم کے ہر سین کو خود کیمرے سے دیکھتے اور جب تک مطمئن نہ ہو جاتے شوٹنگ شروع نہیں کراتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ہدایت کار کو کیمرے سے لے کر ہر تکنیک میں مہارت رکھنا چاہیے کیوں کہ صرف ہدایت کار ہی جانتا ہے کہ اسے فلم میں کیا چاہیے۔ انھوں نے ہندی فلموں کے لیے اداکاروں کا انتخاب کرنے میں کبھی اداکاروں کی مقبولیت کو مدِنظر نہیں رکھا بلکہ فلم کے کردار کی مناسبت سے ہی ان کا انتخاب کیا۔

وہ بچّوں کے ایک کامیاب ادیب بھی تھے۔ اس کے اعتراف میں ان کو وِدّیا ساگر میموریل انعام سے نوازا گیا۔ وہ بچّوں کے احساسات اور ان کی نفسیات سے بخوبی واقف تھے، اسی لیے ان کا کہنا تھا کہ بچّوں سے اداکاری کرانے میں ان کو کسی قسم کی دقّت کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ بچّوں سے ان کو اس قدر لگاؤ تھا کہ ایک بار انھوں نے ارادہ کرلیا تھا کہ وہ فلمیں بنانا ترک کرکے صرف بچّوں ہی کے لیے لکھا کریں گے۔ یہ اچّھا ہوا کہ انھوں نے اپنے اس ارادے کو

"سیما بدھ [illegible] ۷۰ء) میں صدر جمہوریہ ہند کا طلائی تمغہ اور
(۷۲ء) تیماں پی پہلسکی انعام۔
"اشنی سنکیت" (۷۳ء) پر صدر جمہوریہ ہند کا پیتل کا تمغہ
ترین موسیقی کے لیے انعام (۷۳ء)۔ برلن (۷۳ء) میں
ن ویر اور شکاگو (۷۳ء) میں گولڈن ہیوگو۔
"سونار کیلا" (۷۴ء) پر بہترین ہدایت کاری، بہترین اسکرپٹ
ی بہترین فلم، بہترین فوٹو گرافی اور بہترین بچہ اداکار کا
انعام (۷۴ء) حکومت مغربی بنگال کا بہترین ہدایت کاری
ام (۷۴ء) اور تہران (۷۴ء) کے بچوں کے بین الاقوامی
میلے میں گولڈن اسٹیچو۔
"جن ارنیا" (۷۵ء) پر بہترین ہدایت کاری کے لیے
ر جمہوریہ ہند کا انعام (۷۵ء)۔ حکومت مغربی بنگال کا بہترین
بہترین اسکرپٹ اور بہترین ہدایت کاری کا انعام (۷۵ء)
کالروویری (۷۵ء) میں خصوصی انعام۔
"شطرنج کے کھلاڑی" (ہندی ۷۷ء) پر قومی انعام۔
"جائے بابا فیلو ناتھ" (۷۸ء) پر بچوں کی بہترین فلم کا صدر
وریہ ہند کا انعام۔ سائپرس (۸۰ء) میں خصوصی انعام اور شکاگو
۷ء) میں گولڈن ہیوگو۔
"ہیرک راجار دیشے" (۸۰ء) پر صدر جمہوریہ ہند کا بہترین
فلم کا انعام، بہترین موسیقی کا انعام اور بہترین گانوں کا انعام۔
"آگن تک" (۹۱ء) پر بہترین ہدایت کاری کے لیے طلائی
ول اور مبلغ ۵۰ ہزار روپے، بہترین فلم کے لیے طلائی کنول
ر مبلغ ۵۰ ہزار روپے اور ہدایت کار کو پیتل کا تمغہ اور مبلغ ۲۵ ہزار
پے قومی انعامات کی شکل میں ملے۔

مندرجہ بالا فہرست سے تو یہی لگتا ہے کہ ستیہ جیت رے کو ہر
لم پر انعامات ملے ہوں گے مگر ایسا نہیں ہے۔ ان کو "کنچن جنگا"
۶۲ء)، "ابھیشان" (۶۲ء)، "ٹو" (ڈاکومینٹری، ۶۴ء)، "چڑیا خانہ"
۶۷ء)، "اندیر دن لاتری" (۷۰ء)، "سکم" (ڈاکومینٹری، ۷۱ء)،
[illegible] ڈاکومینٹری ۷۲ء) "چیف [illegible]
(ڈاکومینٹری، ۸۰ء)، "سدگتی" (ٹیلی فلم، ۸۱ء)، "گھرے باہرے" (۸۴ء)
"سکمار رائے" (ڈاکومینٹری، ۸۷ء)، "گن شترو" (۸۹ء) اور "شاکھا
پرشاکھا" (۹۰ء) پر کوئی انعام نہیں ملا۔

ستیہ جیت رے کی خدمات کو انعامات کے علاوہ بھی سراہا گیا۔ ۷۵ء میں برٹش فیڈریشن آف فلم سوسائٹی نے اپنی سلور جوبلی کی تقریبات مناتے ہوئے ستیہ جیت رے کو نصف صدی کا بہترین ہدایت کار تسلیم کیا۔ اسی سال امریکن فلم انسٹی ٹیوٹ نے واشنگٹن میں ان کی فلموں کی نمائش کا انعقاد کرکے ان کی عزت افزائی کی۔ آکسفورڈ یونیورسٹی نے ۷۸ء میں ان کو اعزازی ڈاکٹریٹ کی سند عطا کی۔ فرانس کا سب سے بڑا سول اعزاز "لیزن ڈی آنر" ان کو عطا کرنے کے لیے صدر متراں خود کلکتہ آئے۔ ہالی وڈ اپنا خصوصی آسکر انعام ان کو دیا اور حکومتِ ہند نے انھیں سب سے بڑے اعزاز "بھارت رتن" سے نوازا۔

یہ ایک عام بات ہے کہ جب کوئی مقبولیت اور شہرت کی سیڑھیاں طے کرنے لگتا ہے تو اس کے مخالفین کی تعداد میں اضافہ ہونے لگتا ہے۔ اور وہ اُس شخص پر بے بنیاد الزامات عائد کرنے لگتے ہیں۔ ستیہ جیت رے کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ وہ بین الاقوامی سطح پر اپنا اور اپنے ملک کا نام روشن کرتے جا رہے تھے اور ان کے مخالفین ان پر یہ الزام لگاتے جا رہے تھے کہ وہ ہندستان کی غربت کا ڈھنڈورہ پیٹ کر غیر ممالک سے داد وتحسین وصول کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بے سروپا الزام تھا۔ ستیہ جیت رے ایک سچے وطن پرست تھے، ان کا عندیہ یہ ہرگز نہیں تھا کہ غیر ممالک میں ہندستان کی ہنسی اُڑے۔ غیر ممالک نے ان کے فن کو سراہا اور اس کی داد دی۔

آج ستیہ جیت رے ہمارے درمیان نہیں ہیں مگر ان کی فلمیں ہمارے پاس ہیں اور ہماری فلم انڈسٹری ان سے بہت کچھ سیکھ سکتی ہے۔

بہترین
انعام

"... " (۷۲ء) میں صدر جمہوریہ ہند کا طلائی تمغہ اور
وینس (۷۲ء) میں شان پریسکی انعام۔

"اشنی سنکیت" (۷۳ء) پر صدر جمہوریہ ہند کا پیتل کا تمغہ
اور بہترین موسیقی کے لیے انعام (۷۳ء)۔ برلن (۷۳ء) میں
گولڈن ویر اور شکاگو (۷۳ء) میں گولڈن ہیوگو۔

"سونار کیلا" (۷۴ء) پر بہترین ہدایت کاری، بہترین اسکرپٹ،
بنگلہ کی بہترین فلم، بہترین فوٹو گرافی اور بہترین بچہ اداکار کا
قومی انعام (۷۴ء) حکومت مغربی بنگال کا بہترین ہدایت کاری
کا انعام (۷۴ء) اور تہران (۷۴ء) کے بچوں کے بین الاقوامی
فلمی میلے میں گولڈن اسٹیچو۔

"جن ارنیا" (۷۵ء) پر بہترین ہدایت کاری کے لیے
صدر جمہوریہ ہند کا انعام (۷۵ء)۔ حکومت مغربی بنگال کا بہترین
فلم، بہترین اسکرپٹ اور بہترین ہدایت کاری کا انعام (۷۵ء)
اور کالرو ویری (۷۵ء) میں خصوصی انعام۔

"شطرنج کے کھلاڑی" (ہندی ۷۷ء) پر قومی انعام۔

"جائے بابا فیلو ناتھ" (۷۸ء) پر بچوں کی بہترین فلم کا صدر
جمہوریہ ہند کا انعام۔ سائپرس (۸۰ء) میں خصوصی انعام اور شکاگو
(۷۹ء) میں گولڈن ہیوگو۔

"ہیرک راجار دیشے" (۸۰ء) پر صدر جمہوریہ ہند کا بہترین
بنگلہ فلم کا انعام، بہترین موسیقی کا انعام اور بہترین گانوں کا انعام۔

"آگن تک" (۹۱ء) پر بہترین ہدایت کاری کے لیے طلائی
کنول اور مبلغ ۵۰ ہزار روپے، بہترین فلم کے لیے طلائی کنول
اور مبلغ ۵۰ ہزار روپے اور ہدایت کار کو پیتل کا تمغہ اور مبلغ ۲۵ ہزار
روپے قومی انعامات کی شکل میں ملے۔

مندرجہ بالا فہرست سے تو یہی لگتا ہے کہ ستیہ جیت رے کو ہر
فلم پر انعامات ملے ہوں گے مگر ایسا نہیں ہے۔ ان کو "کنچن جنگا"
(۶۲ء)، "ابھیشان" (۶۲ء)، "ٹو" (ڈاکومینٹری، ۶۴ء)، "چڑیا خانہ"
(۶۷ء)، "ارنیر دن راتری" (۷۰ء)، "سکم" (ڈاکومینٹری، ۷۱ء)،
... "بالا" (ڈاکومینٹری، ۷۶ء)، ... (۸۹ء) اور شاکھا
پرشاکھا (۹۰ء) پر کوئی انعام نہیں ملا۔

ستیہ جیت رے کی خدمات کو انعامات کے علاوہ بھی سراہا گیا۔
۷۵ء میں برٹش فیڈریشن آف فلم سوسائٹی نے اپنی سلور جوبلی
تقریبات مناتے ہوئے ستیہ جیت رے کو نصف صدی کا بہترین
ہدایت کار تسلیم کیا۔ اسی سال امریکن فلم انسٹی ٹیوٹ نے واشنگٹن
میں ان کی فلموں کی نمائش کا انعقاد کر کے ان کی عزت افزائی کی۔
آکسفورڈ یونیورسٹی نے ۷۸ء میں ان کو اعزازی ڈاکٹریٹ کی سند
عطا کی۔ فرانس کا سب سے بڑا سول اعزاز "لیزن ڈی آنر" ان کو عطا
کرنے کے لیے صدر متراں خود کلکتہ آئے۔ ہالی ووڈ اپنا خصوصی آسکر
انعام ان کو دیا اور حکومتِ ہند نے انھیں سب سے بڑے اعزاز "بھارت
رتن" سے نوازا۔

یہ ایک عام بات ہے کہ جب کوئی مقبولیت اور شہرت کی
سیڑھیاں طے کرنے لگتا ہے تو اس کے مخالفین کی تعداد میں اضافہ ہونے
لگتا ہے۔ اور وہ اُس شخص پر بے بنیاد الزامات عائد کرنے لگتے
ہیں۔ ستیہ جیت رے کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ وہ بین الاقوامی سطح پر
اپنا اور اپنے ملک کا نام روشن کرتے جا رہے تھے اور ان کے
مخالفین ان پر یہ الزام لگاتے جا رہے تھے کہ وہ ہندستان کی
غربت کا ڈھنڈورہ پیٹ کر غیر ممالک سے داد و تحسین وصول کرتے
ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بے سرو پا الزام تھا۔ ستیہ جیت رے ایک
سچے وطن پرست تھے، ان کا عندیہ یہ ہرگز نہیں تھا کہ غیر ممالک
میں ہندستان کی ہنسی اُڑے۔ غیر ممالک نے ان کے فن کو سراہا
اور اس کی داد دی۔

آج ستیہ جیت رے ہمارے درمیان نہیں ہیں مگر ان کی
فلمیں ہمارے پاس ہیں اور ہماری فلم انڈسٹری ان سے بہت کچھ
سیکھ سکتی ہے۔

سوداگر

تم اتنے ہی
ماہرِ فن تھے
تو اپنی پہچان بنا جاتے
دیر سے آنے والے ہمدم
اب آئے ہو
جب اِندر دھنش کمھلا گیا ہے
بے حد شانت اور
خاموش تھا سب کچھ
اس خامشی کے شکنجے میں
فقط جاں بہ لب تھا میرا ایمان
لیکن
تمھارے آتے ہی
میرا پچھتاوا مکھر ہو اُٹھا ہے
کہ خشک ندی کے لب
اب بھی بھیگے نہیں
آؤ اس کمرے کے اندر
اس نیم تاریک گوشے میں
جہاں تمھارا مدعا
فرش پر بچھ جاتا ہے
اور تمھاری آنکھوں کی
ہوس ناک چمک
تمھارے ہونے کا
بھرم کھولتی ہے
تم خوفزدہ کیوں ہو
یہ میرا کمرہ ہے
عدالت کا کٹہرا نہیں...!

تمھاری آواز کی نمی

تمھاری آواز کی نمی
ہمیشہ کی طرح
اس بار بھی گمراہ کر گئی ہے
میں اُسی موڑ پر ہوں
جہاں سے واپس مڑ گئی تھی
اسی موڑ پر
جہاں تمھاری وادی کی
بھول بھلیوں میں
قوس قزح کا رنگ گھلتا تھا
تم کٹی پتنگ کے المیے سے
واقف نہیں ہو
آسمان کی نیلگوں وسعتوں میں
ناؤ... ماجھی اور
پتوار کے درمیاں...
کٹی پتنگ کی ڈور نہیں ہوتی
یہاں سمندر لامحدود ہے
اور بھنور ایک حقیقت
مجھے تیرنا نہیں آتا
اس لیے تمھاری آواز کی نمی سے
ڈر لگتا ہے...

دُعا

خدا!
تجھ کو جو پڑھتی ہوں
فضاؤں میں
خلاؤں میں
ستاروں کے جہانوں میں
گلوں میں، مرغزاروں میں
تو مطلب پُرکشش لگتا ہے
تیری ہر عبارت کا'
مگر جب بھی
مری بیتاب آنکھیں
ڈھونڈتی ہیں تیری تحریریں
گلی کوچوں میں، شہروں میں
مکانوں کے دریچوں میں
فصیلوں، سائبانوں میں
تو مہلک سے کئی معنی نکل آتے ہیں لفظوں کے،
کبھی خود میں اگر تجھ کو تلاوت کرنے بیٹھی ہوں
تو میرے ذہن میں اِک چیخ سی اُبھری ہے رہ رہ کر:
کوئی دلکش، حسیں مفہوم تو دے دے
جہانِ آب و گِل کو بھی
بساطِ آرزو کو بھی
کہ تو ہے برتر و بالا
مرے مولا!

عین دت

شرط

وہ دونوں آفس کے بعد بس ڈپو کے قریب ایک ہوٹل میں جایا کرتے، چائے پیتے اور پھر وہاں سے اپنے اپنے گھروں کی جانب نکل جاتے تھے۔ کبھی کبھار دوسرے ساتھی بھی ان کے ساتھ شامل ہو جاتے تھے۔ یہ صرف ان کا ہی معمول نہیں تھا۔ اطراف کے تمام آفسوں میں کام کرنے والے اکثر لوگ گھر لوٹنے سے پہلے ایک پیالی چائے پی کر فریش ہوتے پھر مختلف سمتوں میں بٹ جاتے تھے۔

ہوٹل زیادہ بڑی نہیں تھی مگر اس کی مقبولیت چائے سے تھی۔

> **ست یُگ کی باتیں کہانی قصّوں کی حد تک اچھی لگتی ہیں۔**

آج بھی وہ دونوں درمیانی میز پر جو دروازے سے ذرا فاصلے پر تھی، چائے کی چسکیاں لے رہے تھے۔ ہمیشہ کی طرح ان کی نظریں دوستوں کی امید پر دروازے کی طرف اُٹھ جایا کرتی تھیں۔ دونوں کے درمیان خاموشی کی ایک دیوار تھی۔ یوں تو دونوں فطرتاً کم گو تھے۔ گائیکوار اکثر باتوں میں پہل کرتا تھا۔ آج بھی اس نے اتوار کے دن چلنے والی ٹی۔وی۔ سیریل "مہابھارت" کا ذکر کرتے ہوئے خموشی کی دیوار کو ڈھایا۔

"یوں تو ہم نے مہابھارت پڑھی ہے ——— گرُو درونا چاریہ کے واقعے کو بارہا سُنا ہے۔ بی۔ آر۔ چوپڑا نے تو اسے بہترین ڈھنگ سے ٹی۔وی پر پیش کر کے اَن پڑھ لوگوں تک اس کہانی کو پہنچایا ہے مگر کرنک کیا آج کے دور میں ایسی گرُو دکشنا دی جاسکتی ہے؟"

کرنک اس سوال پر تھوڑا چونکا۔ کچھ پل ٹھہرنے کے بعد سوچتے ہوئے بولا "یہ کل یُگ ہے مشینی دور۔ اس یُگ میں سچ اگرچہ سچ ہی ہے مگر اس کی ادائیگی کا انداز بدل گیا ہے۔ اس کا عملی طریقہ بدل گیا۔ ہم جس پریکٹیکل دور میں جی رہے ہیں ست یُگ کی باتیں کہانی قصّوں کی حد تک اچھی لگتی ہیں۔ بچّوں کو کہانی سُنانے تک پسند کی جا سکتی ہیں۔ مگر آج کل کے بچّے بھی کم نہیں ان کہانیوں کو سُننے کے بعد کراس کویسچن کرنے لگتے ہیں۔ جس کا جواب دینا ناممکن کی حد تک مشکل ہو جاتا ہے۔"

باتوں کے درمیان کرنک کی نگاہ دروازے پر گئی تو چند ساعت کے لیے رک گئی۔ ایک بوڑھا شخص ہوٹل کے اندر داخل ہو رہا تھا۔ میلے کچیلے کپڑوں میں ملبوس، چہرے پر بے شمار جھرّیاں، داڑھی بڑھی ہوئی، کندھے پر جھولا لٹکائے تھکا تھکا سا وہ کرنک کی موجودگی سے بے خبر کونے میں ایک خالی کرسی پر آکر بیٹھ گیا۔

بوڑھے کو دیکھتے ہی کرنک کے چہرے پر ہوائیاں اُڑنے لگیں۔ ایک طرح کا خوف چھاتا چلا گیا۔ اس نے اپنا کالر اونچا کیا۔ گالوں کو ہاتھوں کے بیچ چھپالیا۔ خود کو بوڑھے کی نظروں سے محفوظ رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرنے لگا۔

گائیکوار کرنک کی اضطرابی کیفیت، حرکات وسکنات اور چہرے پر نمایاں ہونے والے تاثرات کا بغور مشاہدہ کرتا رہا۔ اس نے کرنک سے بے چینی کی وجہ دریافت کرنی چاہی۔ کرنک نے اشارے سے چُپ رہنے کو کہا۔

گائیکوار چُپ بیٹھا کبھی بوڑھے کو کبھی اپنے دوست کو دیکھتا رہا۔ دوست اور بوڑھے کے درمیان باہمی رشتہ تلاش کرتا رہا۔ ذہن میں بہتیرے خیالات جنم لیتے اور مرتے رہے مگر وہ کوئی نتیجہ اخذ نہیں کر پایا۔

بوڑھے نے ایک کپ چائے منگوائی۔ پی اور بل ادا کرتے ہوئے باہر نکل گیا۔

بوڑھے کی واپسی پر کرنک نے سکون کی سانس لی۔ اس کا چہرہ نارمل ہوگیا۔ بت بنے بیٹھے گائیکوار نے موقعے کو غنیمت جانا اور اپنے استعجاب کو مٹانے کے لیے چپ کا باندھ توڑا۔

"کیا بات ہے! تو اس سے چھپ کیوں رہا تھا! کون ہے وہ تیرا؟"

کرنک ٹال مٹول کرتا رہا۔ جب اس نے دیکھا گائیکوار اس کا پیچھا نہیں چھوڑنے والا ہے تو بہت دھیمے لہجے اور دبے سُر میں کہا

"وہ میرے گرو ہیں۔"

"گرو! تعجب ہے اگر وہ تیرے گرو ہیں تو اتنے سرد لہجے میں کیوں کہہ رہا ہے۔ جیسے ان کا گرو ہونا کوئی جرم ہو اور تو اقبالِ جرم کر رہا ہے۔" گائیکوار قدرے تیز اور ترش انداز میں بولا۔

"ہاں! بات ہی کچھ ایسی ہے کہ۔۔۔"

کرنک نے اپنی والیوم بڑھاتے ہوئے کہا۔

"ایسی کیا بات ہو سکتی ہے یار! جس کی وجہ سے گرو سے منہ چھپانا پڑے۔" گائیکوار گرو لفظ سے عقیدت جتاتے ہوئے بولا۔

"وقت وقت کی بات ہے۔ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے انسان بے بس ہو جاتا ہے اس کے لیے اس کا قصوروار ہونا ضروری نہیں ہوتا۔ معاشرے سے جڑے رہنے کے لیے، اس کے سسٹم کو بنائے رکھنے کے لیے آدمی سسٹم کا شکار ہو جاتا ہے۔ کیونکہ سسٹم معاشرے کی ایک کڑی ہے جس سے سب جڑے ہیں۔ اور حساس آدمی کے لیے یہ ندامت کا ریزن بن جاتا ہے۔" کرنک نے بات کو عمومی رنگ دینا چاہا۔

"تو الفاظ کے جال نہ بُن۔ پہیلیاں مت بجھا۔ صاف صاف بول۔"

"تو سن، تھوڑی دیر پہلے تو نے پوچھا تھا کہ کیا آج کے دور میں مہابھارت کے قصے کا ہر عمل ممکن ہے۔ میں نے کہا تھا عمل کا طریقہ بدل گیا ہے۔ کیوں کہ ہم جس معاشرے میں سانس لے رہے ہیں اس کا ایک سسٹم ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنا ہی بنایا ہوا ہے مگر ہم سب اس کے شکار ہیں۔" کرنک یادوں کے [illegible] اُترنے لگا۔

"وہ شخص جو کچھ دیر پہلے یہاں آیا تھا میرا گرو تھا۔ وہی گرو جس کی وجہ سے آج میں اس مقام پر ہوں جن کا میں چہیتا، بہت چہیتا شاگرد تھا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب میں پانچویں کلاس میں تھا۔ ماسٹر سپرے ہمارے کلاس ٹیچر تھے۔ میں اچھوت اور وہ براہمن۔ مگر مجھ میں پڑھائی کا جذبہ، شوق اور لگن دیکھ کر اپنے قریب رکھنے لگے۔ پانچویں سے دسویں تک انھوں نے ہمیں حساب اور سائنس پڑھایا۔

ماسٹر سپرے ہمارے گاؤں کے بہت ہی سلجھے ہوئے نیک انسان، دیانتدار اور محنتی ٹیچر تھے۔ گاؤں کا ہر شخص ان کی عزت کرتا تھا۔ ان کی تعلیمی خدمات، لیاقت اور ایمانداری کے پیشِ نظر حکومت نے انھیں "بہترین ٹیچر" کے اعزاز سے نوازا تھا۔

> **معاشرے سے جڑے رہنے کے لیے، اس کے سسٹم کو بنائے رکھنے کے لیے آدمی سسٹم کا شکار ہو جاتا ہے۔**

حکومت سے اعزاز ملنے پر اسکول میں ماسٹر صاحب کے لیے ایک تہنیتی جلسہ منعقد کیا گیا۔ طلبا کی جانب سے ماسٹر سپرے کے لڑکے راجو اور میں نے تقریریں کی تھیں۔ ماسٹر صاحب کو راجو سے زیادہ میری تقریر پسند آئی۔ اس کے بعد وہ مجھے پہلے سے زیادہ قریب اور عزیز رکھنے لگے۔ میری پڑھائی پر خصوصی توجہ دینے لگے۔ میں رات بہت دیر تک ان کے گھر پر بیٹھا پڑھائی کرتا تھا۔ رات دیر ہو جاتی تو ان کے اصرار پر وہیں کھانا کھا لیا کرتا تھا۔ ان کی محنت، توجہ اور رہنمائی میں، میں نے میٹرک اچھے نمبروں سے پاس کر لیا۔"

گائیکوار نے باتوں کے بیچ ویٹر کو دو پیالی چائے کا آرڈر دیا۔ اگرچہ کرنک اُسے دوبارہ چائے کے لیے منع کرتا رہا۔ آرڈر دینے کے بعد گائیکوار نے پوچھا "پھر کیا ہوا؟"

"اسکول کی پڑھائی سے فارغ ہونے کے بعد گھر والوں نے آگے پڑھانے سے انکار کر دیا۔ معاشی حالت کا رونا رو دیا۔ لیکن جب سپرے صاحب کو معلوم ہوا کہ اقتصادی حالت کی بنا پر میں تعلیم جاری نہ رکھ سکوں گا۔ وہ آگے آئے۔ میرے گھر والوں کو سمجھایا۔ اپنی برادری والوں کی سنستھا سے اسکالرشپ کا بندوبست کیا۔ اسکالرشپ مہیا کرانے کے لیے انھیں اپنی برادری سے بُرائی تک اُٹھانی پڑی۔ لعن طعن سننا پڑا۔ اسکالرشپ

کی مدد سے میں مزید دو سال پڑھنے میں کامیاب ہوگیا۔ اس کے بعد نوکری کی تلاش میں لگ گیا۔ کچھ دنوں کی جستجو کے بعد گاؤں کے قریب ضلع پریشد کے ایک کارپالے میں ریزرویشن (RESERVATION) پوسٹ خالی ہونے کے باعث نوکری مل گئی۔ پھر میں یہاں تک آپہنچا۔"

ویٹر نے ٹیبل پر چائے کی پیالیاں پروسیں۔ باتوں کا سلسلہ منقطع ہوا۔ دونوں نے چسکیاں لینی شروع کردیں۔ چائے ختم کرنے تک دونوں کے درمیان خاموشی کی خلا حائل رہی۔ چائے پی لینے کے بعد گائیکوار نے خلا پر وار کیا۔

"اب تک ایسا کوئی پہلو سامنے نہیں آیا جس سے ندامت ہو یا منہ چھپانا پڑے۔ بلکہ مجھے تو اٹھ کر ان کا سواگت کرنا چاہیے تھا۔ قریب بٹھا کر چائے پلانی چاہیے تھی۔ کیوں کہ آج تو جو کچھ ہے جیسا کہ تو نے بتایا ہے ان کی وجہ سے ہے۔"

"بے شک۔" کرنک نے گائیگوار سے اتفاق ظاہر کرتے ہوئے اس کی بات کاٹ دی۔ "تجھے یاد ہوگا۔ اس سے پہلے بھی شاید میں نے ذکر کیا ہے۔ ماسٹر سپیرے کا ایک لڑکا ہے۔ اس نے گریجویشن تک پڑھائی کی ہے۔ اس کے گریجویٹ ہونے سے پہلے سپیرے صاحب ریٹائر ہوگئے تھے۔ جو کچھ انھیں فنڈ کی صورت میں ملا تھا، گھر کی مرمت، بیٹے کی پڑھائی، کچھ جینے کا سامان جٹانے میں صرف ہوگیا۔ باقی راجو کی شادی کے لیے فنڈ کی بچی کچی رقم کو گہنوں کی شکل میں منتقل کر دیا۔ اب آمدنی کا واحد ذریعہ ان کی قلیل پینشن رہ گئی ہے جسے راجو درخواستوں میں مزید کم کر رہا ہے۔"

بیرے نے جو بہت دیر سے وہاں کھڑا تھا۔ بل پیش کیا۔ بل کا دینا اشارہ تھا کہ انھیں بیٹھے دیر ہوگئی ہے۔ کرنک نے پرس سے پیسے نکالے اور ویٹر کی طرف بڑھا دیے۔ گائیکوار کچھ بولنا چاہتا تھا۔ کرنک نے اس کی بات کو سمجھتے ہوئے کہا "باقی باتیں راستے میں۔"

ہوٹل سے باہر نکلتے ہوئے دونوں نے اپنے قدموں کو بس اسٹینڈ کی طرف موڑ دیا۔ یہ وہ بس اسٹینڈ تھا جہاں پہنچ کر دونوں مختلف قطاروں میں لگ جاتے تھے اور یہاں سے انھیں ان کے گھر جانے والی بس مل جاتی تھی۔

"تجھے یاد ہوگا۔" کرنک ادھوری بات کا رخ اختتام کی طرف موڑتے ہوئے گویا ہوا۔ "ایک ماہ قبل ہمارے ڈپارٹمنٹ میں چند آسامیاں خالی ہوئی تھیں۔ اشتہار بھی شائع ہوا تھا۔

یہ بات تو اچھی طرح جانتا ہے۔ جب آسامیاں خالی ہوتی ہیں تو ان کی پورتی کیسے ہوتی ہے۔ ان میں سے ایک جگہ کے لیے راجو نے بھی عرضی دی تھی جس کا مجھے قطعی علم نہیں تھا۔ دو دن پہلے ماسٹر صاحب آفس آئے تھے ان کو دیکھ کر احتراماً کھڑا ہوگیا۔ وہ بہت خوش ہوئے۔ ان کی خاطر تواضع کی۔ انھوں نے بے شمار دعائیں دیں۔ آنے کی وجہ دریافت کی تو پتہ چلا کہ راجو کے ذریعے سے معلوم ہوا کہ آفس میں میرا خاصا اثر رسوخ ہے۔ میں ان کے کام آسکتا ہوں۔ اور وہ اسی غرض سے میرے پاس آئے تھے۔

راجو کی بے کاری اور ماسٹر صاحب کی خستہ حالی مجھ سے چھپی نہیں ہے۔ میں مجبور تھا۔ کافی دیر ہوگئی تھی۔ تمام آسامیوں کا APPIONTMENT ہوچکا تھا۔ انھیں سمجھایا۔ دوسری جگہ کے خالی ہونے تک انتظار کرنے کو کہا۔ مگر وہ بضد رہے۔ کیونکہ انھیں آفس کے کسی آدمی سے معلوم ہوا تھا کہ ایک پوسٹ ابھی خالی ہے۔ میرے لاکھ سمجھانے پر بھی وہ نہیں سمجھے۔ منت سماجت کرتے ہی رہے۔ جھولی پساری گرو دکھشنا کا واسطہ تک دیا۔ لیکن جگہ خالی تھی ہی نہیں، میں کرتا تو کیا کرتا۔

جب منت سماجت کا سلسلہ ختم ہوا تو انھوں نے مشکوک بلکہ حقارت آمیز نگاہوں سے مجھے دیکھا اور راجو کی شادی کے لیے بنائے ہوئے گہنے رشوت میں دینے کا وعدہ کرنے لگے۔

میں بہت دیر تک خاموش ان کی باتیں سنتا رہا تھا۔ راجو کو نوکری دلانے کا راستہ ڈھونڈتا رہا تھا اب راہ نکل آئی تو ماسٹر صاحب سے مخاطب ہوا۔

"ہاں ماسٹر صاحب! ایک جگہ ہے۔ یہ سچ ہے مگر اس کے لیے دو شرطیں پوری کرنی ہوں گی۔ آپ میرے گرو ہیں۔ لیکن افسران آپ کے چیلے نہیں ہیں۔ آپ میری مجبوری کو سمجھیں گے۔ رشوت تو دینی ہی ہوگی ایک اور شرط بھی پوری کرنی ہوگی۔ آپ کو سپیرے کے بجائے سپیرے کا ایک سرٹیفیکٹ بھی پیش کرنا ہوگا۔

پہلی شرط کو انھوں نے اطمینان کے ساتھ سنا۔ شاید ذہنی طور پر وہ اس کے لیے تیار تھے۔ دوسری شرط پر چونک پڑے۔ کیونکہ وہ شرط او بی سی/ ایس سی OBC/SC کے تصدیق نامہ کی تھی اور یہ بات ان کے لیے گالی سے کم نہ تھی۔ وہ مجھے حیرت سے تکنے لگے۔

(بقیہ صفحہ ۴۴ پر)

نئی مطبوعات

مرقّع دہلی

مصنف : درگاہ قلی خاں
ترتیب و ترجمہ : ڈاکٹر خلیق انجم
مبصر : سیّد تبارک علی نقش بندی

اُردو میں کلاسکی متون کی ترتیب کا کام بہت کم ہوا ہے۔ ہم یہ دعویٰ تو کرتے ہیں کہ اُردو ہندستان ہی کی نہیں بلکہ دُنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں سے ایک ہے، لیکن کیسے افسوس کی بات ہے کہ ابھی تک ہمارے عظیم شاعروں کی تخلیقات کو جدید اصولوں کے مطابق ترتیب نہیں دیا گیا ہے۔ میر تقی میرؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ اور خواجہ میر دردؔ کو ہم اُردو شاعری کا ستون کہتے ہیں لیکن آج تک ان تینوں میں سے کسی بھی شاعر کے دیوان کا مستند ایڈیشن تیار نہیں کیا گیا ہے۔

کلاسکی متون کو ترتیب دینے کے کام کا آغاز تین حضرات نے کیا۔ پروفیسر محمود شیرانی، امتیاز علی خاں عرشی اور قاضی عبدالودود۔ ان تینوں کے بعد بہت کم لوگوں نے اس فن کو اپنایا ہے۔ دراصل یہ پتّہ مارنے کا کام ہے۔ ایک ایک لفظ پر کبھی کبھی کئی کئی دن لگ جاتے ہیں۔ مذکورہ بالا حضرات کے بعد جو نام متن ترتیب دینے والوں میں ہمارے سامنے آتے ہیں اُن میں ڈاکٹر خلیق انجم کا نام نمایاں ہے۔ انھوں نے اُردو میں متنی تنقید کے نام سے ایک کتاب لکھی جو بیشتر یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ عملی تنقید کے میدان میں ڈاکٹر خلیق انجم کا پہلا کام چار جلدوں میں "غالب کے خطوط" ہیں۔ ان کا دوسرا بڑا کام سرسیّد کی آثار الصنادید کی تدوین ہے۔ سرسیّد کی اصل کتاب ڈھائی تین سو صفحات کے درمیان ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے تحقیقی حواشی کے ساتھ آثار الصنادید کا جو ایڈیشن تیار کیا ہے وہ تین جلدوں میں سمایا ہے۔

درگاہ قلی خاں کی مشہور کتاب "مرقّع دہلی" کا زیرِ نظر نسخہ ڈاکٹر خلیق انجم کی عرق ریزی کا تازہ ثمرہ ہے۔ اس سے پہلے اس کا فارسی متن بھی شائع ہو چکا ہے اور ترجمہ بھی۔ لیکن اس سے پہلے جو متن شائع ہوا تھا وہ صرف ایک مخطوطے کی بنیاد پر تھا۔ خلیق انجم صاحب نے چار مخطوطوں کی مدد سے متن تیار کیا ہے۔ اس میں ایک مخطوطہ برٹش لائبریری لندن کا بھی ہے۔ کتاب میں تقریباً پچاس صفحات پر مشتمل مقدمہ ہے، جس میں اٹھارھویں صدی کی دہلی کی سیاسی اور سماجی زندگی کا جائزہ لیا گیا ہے پھر فارسی متن میں جن افراد، مقامات اور واقعات کا ذکر آیا ہے اُن پر حواشی لکھے گئے ہیں۔ کتاب کے آخر میں کتابیات اور اشاریہ بھی شامل ہے۔ کلاسکی متن مرتب کرنے والے طلبا اور اسکالروں کے لیے یہ کتاب نمونے کا کام دے سکتی ہے۔

صفحات : ۲۵۲
قیمت : ۱۶۰ روپے
ملنے کا پتا : انجمن ترقی اُردو (ہند) راؤز ایونیو نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

جوش ملیح آبادی (خصوصی مطالعہ)

مرتب : پروفیسر قمر رئیس
مبصر : شاہد تسلیم

علامہ اقبال کے بعد جوشؔ اُردو کے سب سے ممتاز شاعر سمجھے جاتے تھے۔ لیکن افسوس کہ آزادی کے بعد خصوصاً ان کے ترکِ وطن کے بعد برّصغیر میں ان کی خدمات کو یا تو نظر انداز کیا گیا یا ان کے کارناموں کی قدر و قیمت کو کم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ ۲۲ فروری ۱۹۸۲ء کو ان کی موت کے بعد بقول کوثر نیازی ان کی جاں بخشی ہو گئی۔ گزشتہ دس سال میں ان کے فکر و فن پر چند کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ اور کچھ تحقیقی کام بھی ہوا ہے۔ اس کتاب میں جو ۲۸ مقالات پر مشتمل ہے جوشؔ کی

شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں کو ایک نئے تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہ وہ مضامین ہیں جو تقریباً ایک سال قبل جوش پر ہونے والے ایک بین الاقوامی سمینار میں پڑھے گئے تھے۔

مضامین کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے پہلے حصے میں جوش کے افکار کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ جگن ناتھ آزاد نے جوش کی فکری شاعری کا احاطہ کیا ہے، محمود الٰہی نے جنگِ آزادی میں جوش کی خدمات کا جائزہ لیا ہے محمد حسن نے جوش کی فلسفیانہ فکر کو موضوع بنایا ہے۔ محمد عقیل رضوی، محمد مثنیٰ رضوی، قمر رئیس اور علی احمد فاطمی نے جوش کی تعقل پسندی، ان کی تشکیک اور حیات و کائنات کے حوالے سے ان کی فلسفیانہ تلاش و جستجو کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ دوسرے حصے میں، عصر حاضر میں جوش کی معنویت، مختلف اصناف میں ان کے اسالیب اور بعض دوسرے شعرا مثلاً قاضی نذر الاسلام سے ان کی اثر پذیری کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ سردار جعفری نے انھیں ترقی پسندوں کا سالارِ کارواں قرار دیا ہے۔ وارث علوی نے جوش کی شاعری میں کلاسیکی شاعری اور جدید شعری اسلوب کی کشمکش کو موضوع بنایا ہے۔ سید عاشور کاظمی اور شاداب رضی نے جوش کے مرثیوں میں انسان دوستی اور انقلابی فکر کے پہلو تلاش کیے ہیں۔ ڈاکٹر آغا سہیل اور سید اقبال حیدر نے جوش کی رباعیات اور ان کے ہاں لفظ و معنی کی ہم آہنگی سے بحث کی ہے۔ ڈاکٹر لطف الرحمٰن نے جوش کی شاعری میں طنز و مزاح کے عناصر دریافت کیے ہیں وشوناتھ ترپاٹھی نے جوش کی شاعری میں فنکاری اور صناعی کی باریکیاں ڈھونڈی ہیں۔ محمد بدر الدین نے جوش کی غزل گوئی کی خصوصیات سے بحث کی ہے۔

کتاب کے تیسرے حصے میں جوش کی نثری تصانیف پر تنقیدی اور تجزیاتی نقطۂ نظر سے غور کیا گیا ہے۔ رشید حسن خاں نے جنھوں نے شاعر کی حیثیت سے جوش کی کڑی نکتہ چینی کی ہے اپنے مضمون میں "یادوں کی برات" کے حوالے سے جوش کی انشا پردازی کی دل کھول کر داد دی ہے اور ان کو اُردو کا بہترین نثر نگار کہا ہے شمیم رضوی نے جوش کی نثری تحریروں کے حوالے سے ان کی شخصیت کے بنیادی اوصاف کا تجزیہ کیا ہے۔ جوش کی دو نثری تحریریں بھی شاملِ کتاب ہیں جن میں سے ایک میں انھوں نے خود اپنے شعری محرکات کے بارے میں لکھا ہے اور دوسری میں الفاظ کے تخلیقی استعمال کے بارے میں اپنے موقف کو واضح کیا ہے۔

مرتب ڈاکٹر قمر رئیس نے کتاب کے آخر میں جوش کی نظموں کا ایک انتخاب بھی دیا ہے اور کوشش کی ہے کہ اس انتخاب میں جوش کی شاعری کے تمام پہلوؤں کی نمائندگی ہوسکے اور یہ نظمیں آج کے حالات اور بدلتے ہوئے شعری ذوق سے بھی ہم آہنگی رکھتی ہوں۔

کتاب کا سرورق جوش کی چہار رنگی تصویر سے مزین ہے۔

صفحات : ۳۵۲

قیمت : ۱۵۰ روپے

ملنے کا پتا : نیا سفر پبلی کیشنز، سی۔۱۶۶ دویک وہار، دہلی ۱۱۰۰۹۵

برطانوی مستشرقین اور تاریخِ ادبِ اُردو

مصنف : ڈاکٹر علی جاوید

مبصر : خالد اشرف

زیرِ نظر کتاب ڈاکٹر علی جاوید کا تحقیقی مقالہ ہے جس کی تکمیل کے لیے انھوں نے نہ صرف ہندستان بلکہ انگلستان کے بھی بہت سے کتب خانوں سے معلوماتی مواد فراہم کیا ہے۔ یہ بات وقت طلب ہے کہ مشرقی علوم کی تحقیق کے لیے اہم دستاویزات اور مخطوطات کی تلاش کے لیے ہمارے محققین اور ناقدین کو یوروپ کے کتب خانوں اور میوزیموں سے رجوع کرنا پڑتا ہے لیکن مغربی اقوام کا یہ ان مشرقی علوم پر احسان بھی ہے کہ انھوں نے اس بیش قیمت مواد کو حفاظت رکھا ہوا ہے۔

پانچ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں ادبی تاریخ نویسی کی روایت اور مستشرقین کی روایت سے بحث کرنے کے بعد مصنف نے تیسرے اور کلیدی باب میں سر ولیم جونس، جے۔ بی۔ گل کرسٹ، گریرسن اور گراہم بیلی کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ ان مستشرقین کی جان توڑ محنت اور ہندستان کے ناموافق موسم اور اجنبی ثقافتی منطقے میں ادب پاروں اور کلاسیک کی افہام و تفہیم کے پس پشت کام کرنے والی دانشورانہ ذہنیت کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر علی جاوید نے لکھا ہے:

"مستشرقین میں دو قسم کے علما تھے۔ اوّل وہ جن کا خیال تھا کہ صنعتی انقلاب، انقلابِ فرانس اور سائنسی ترقیوں کی بدولت انسانی تہذیب کا جو ورثہ یوروپ کے ہاتھ آیا ہے اسے باقی دنیا تک پہنچانا یوروپ کا تاریخی فرض ہے اور برل ازم کی اس تاریخی ذمہ داری کو ادا کرنے کے لیے BENTHEM، اسٹوارٹ مل اور ان سے متاثر ہونے والے دانشور اور سیاستداں یہ محسوس کرتے تھے کہ ایشیا اور افریقہ میں

نشاۃ ثانیہ کے خیالات اور تصورات عام کرنا اور عالمی تہذیب کی اقدار کو فروغ دینا ان کا فرض ہے۔ دوسرے وہ لوگ جو انتظامی ضروریات کی بنا پر یہ محسوس کرتے تھے کہ محکوم قوم کے عادات و اطوار اور تہذیب و تمدن سے واقفیت بہم پہنچانا بہتر انتظام اور بہتر حکومت کے لیے ضروری ہے۔ ان میں وارن ہسٹنگز اور ویلزلی سے لے کر جان گل کرسٹ اور چارلس مٹکاف شامل ہیں۔" (ص ۴۱)

مصنف کی تحقیق کے مطابق سر ولیم جونز پہلا شخص ہے جس نے تمام ایشیائی زبانوں اور ادبیات کا دقیق مطالعہ کر کے یہ نظریہ پیش کیا کہ تمام ایشیائی زبانوں کا مخرج سنسکرت ہے۔ اُس نے ہندو مذہب اور لٹریچر کے قابلِ قدر نمونوں کے تراجم کیے۔ جان گل کرسٹ ۱۷۸۲ء میں بمبئی آیا۔ وہ بہ اعتبار پیشہ فوجی سرجن تھا لیکن اس نے رخصت لے کر اودھ کے اضلاع میں ہندستانی زبانوں کا جائزہ لیا اور ۱۷۹۰ء میں اس کی ENGLISH & HINDUSTANI DICTIONARY اور ۱۷۹۶ء میں A GRAMMAR OF HINDUSTANI LANGUAGE جیسی اہم تصنیفات منظرِ عام پر آئیں۔ اس کی تعلیمی خدمات کو مدِنظر رکھتے ہوئے اسے ۱۸۰۰ء میں کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج میں ہندستانی پروفیسر کا عہدہ دیا گیا۔ اس کالج کا وہ پرنسپل کبھی نہیں رہا کیوں کہ اس عہدے کے لیے انگلستان کے کلیسا کا پادری ہونے کی شرط تھی۔ اس نے میر امن، بہادر علی حسینی، مظہر علی ولا، شیر علی افسوس، نہال چند لاہوری اور للو لال وغیرہ منشیوں کا تقرر کیا جنھوں نے یہاں مختلف زبانوں سے تراجم کر کے کتابیں تیار کیں۔ گل کرسٹ کے زیرِ نگرانی تین سال کے عرصے میں یہاں ۴۶ کتابیں شائع ہوئیں جن میں باغ و بہار اور طوطا کہانی جیسے ادبی شاہکار بھی شامل ہیں ـــ گل کرسٹ ایک بہترین منتظم ہونے کے ساتھ ساتھ اچھا لغت نویس بھی تھا اور ہردلعزیز مدرس بھی۔

گریرسن کا ہندستانی گرامر پر تحقیقی کام جو گیارہ جلدوں پر مشتمل ہے پہلی بار ۱۹۱۶ء میں شائع ہوا تھا جس میں ہندستان کی تمام زبانوں اور بولیوں کے ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ زبان پر بحث شروع کرنے سے قبل گریرسن نے الفاظ کے تلفظ کا ایک خاکہ پیش کیا ہے جس میں ہندی اور اُردو کے حروف کو انگریزی میں ادا کرنے کا طریقۂ کار بھی بتایا ہے۔ وہ "ادبی ہندستانی" زبان کو کئی حصوں میں تقسیم کرتا ہے جن میں اُردو، ریختہ، دکنی اور ہندی اہم ہیں۔ وہ میر، حالی اور نذیر احمد کا ذکر خصوصی احترام سے کرتا ہے۔

گراہم بیلی نے اُردو شاعری کے مختلف ادوار قائم کیے، اس کے علاوہ اُردو نثر پر بھی بحث کی ہے۔

ڈاکٹر علی جاوید نے اس کتاب میں برطانوی مستشرقین کے علاوہ گارساں دتاسی، اناماری شمل، ڈیوڈ میتھوز اور سی شیکل کی جدید کاوشوں کا بھی ایک باب میں جائزہ لیا ہے۔ اس کے بعد مصنف نے برطانوی مستشرقین کی ادبی خدمات کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے جو اس مقالے کی روح ہے۔ ان ماہرین کی ایک مشترکہ عصبیت کی نشاندہی کرتے ہوئے علی جاوید نے تحریر کیا ہے:

"مستشرقین نے سب سے پہلے تاریخ کا جو تصور قائم کیا وہ بڑی حد تک ان کے محدود نقطۂ نظر کا پابند تھا۔ انھوں نے ہندستان کی پوری تاریخ کو دو مذہبی وحدتوں میں بانٹنے کی کوشش کی۔ پہلا دور ہندو تاریخ کا اور دوسرا مسلم تاریخ کا . . . اس فرضی اور گمراہ کن تاریخی تصور کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ہندستان کے کلچر کو مختلف علاقوں کے جغرافیائی، اقتصادی اور تہذیبی عوامل کی روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کے بجائے مذہب کو تہذیب کی مرکزی قدر کی حیثیت دے دی گئی۔" (ص ۱۸۵)

اس تحقیق نے ایک غلط مفروضہ یہ پھیلا دیا کہ اُردو ادب مسلمانوں کے مذہبی ورثے کا ایک حصہ ہے اور ہندی ادب ہندو مذہب کا۔ ظاہر ہے کہ یہ منفی تصورات ہندی اور اُردو کے قدیم سیکولر کردار کی نفی کرتے ہیں۔

ضمیمے کے طور پر ڈاکٹر علی جاوید نے انڈیا آفس لائبریری لندن میں محفوظ ان مستشرقین کی ۱۹۷ تصنیفات کی فہرست دی ہے جو مستقبل کے محققین کے لیے بنیاد بن سکتی ہے۔

اس کتاب کا موضوع اچھوتا اور اسلوب سادہ مگر دل نشیں ہے۔ آفسیٹ پر طبع کی گئی اس کتاب میں اچھا کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

صفحات : ۲۴۲

قیمت : ۲۰۰

ملنے کا پتا : اُردو مجلس، ۲۲۱ غالب اپارٹمنٹس، پیتم پورہ، دہلی ۳۴

جدید شعری تنقید (تجزیاتی مطالعہ)

مصنف : ڈاکٹر صفدر

مبصر : تاباں نقوی

ڈاکٹر صفدر نے کم و بیش ملک کے سبھی

قابل ذکر نقاد ان شعروادب کے تنقیدی افکار، رجحانات اور خیالات کو اس کتاب میں یکجا کرکے اک ایسی دستاویز مرتب کردی ہے جو مستند حوالوں کا کام دیتی رہے گی۔ تنقید شعر اور خود تنقید کے موضوع پر ایسی تمام مطبوعات اور مضامین جو گزشتہ تین دہائیوں میں شائع ہوئے ان سب کا مطالعہ اور ان میں سے ایسے اقتباسات کا انتخاب جن سے نقاد کی رائے مختصر اور متعین صورت میں واضح ہو بڑا دیدہ ریزی کا کام تھا۔ مصنف کو موضوعِ کتاب سے گہرا لگاؤ ہے اور وہ خود بھی متوازن فکر کے نقاد ہیں انھوں نے ہر نقاد کی رائے کا تجزیہ کیا ہے اور اپنی آزادانہ رائے بھی ظاہر کی ہے۔

مضامین کی ترتیب میں خود مصنف کا چالیس صفحات پر مشتمل مقالہ ہے جو ان کے نقطۂ نظر کا آئینہ ہے سید نعیم الدین کے قلم سے ڈاکٹر صفدر کا تین صفحات کا تعارف ہے کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے پہلا باب حالی اور شبلی کے لیے مختص ہے، دوسرے باب میں سترہ مشہور ناقدین کے طویل اقتباسات ہیں تیسرے باب میں نئی شاعری کے سترہ مشہور ناقدین کی تنقید کا خلاصہ اور اس پر مصنف کا اپنا تبصرہ ہے۔

جہاں تک نفس موضوع کا تعلق ہے مغربی شعرا کا یہ نظریہ تقریباً سبھی ناقدین کے یہاں زیر بحث رہا ہے کہ شاعری ایک ماورائی اور پُراسرار ناموجود کے وجود تک پہنچنے کی تمنا ہے وہ اسے بڑی شاعری سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک فلسفیانہ خیالات ـــــ اور زندگی کے پُرآشوب مسائل روح شعر کے منافی ہیں۔ اس نظریے کے تحت مشرقی شاعری کا ایک بہت ـــــ بڑا سرمایہ بے مقصد ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہ مسئلہ نہ صرف غور طلب ہے بلکہ ایک قطعی فیصلہ چاہتا ہے۔

صفحات : ۳۰۶
قیمت : ۵۰ روپے
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

مکتوبات خلیل الرحمٰن اعظمی

مرتب : عبدالرحمٰن ناصر اصلاحی جامعی
مبصر : عظیم الشان صدیقی

اس مجموعے میں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کے دس خط، دو نظمیں اور خطوط پر مشتمل ایک مضمون شامل ہے۔ یہ خط انھوں نے اپنے ہم وطن دوست عبدالرحمٰن ناصر کو لکھے تھے جو اس مجموعے کے مرتب ہیں۔ ان میں پہلا خط ۲۵، نومبر ۱۹۴۰ء کا ہے جب ان کی عمر تیرہ، چودہ سال کی تھی اور وہ گاؤں کے مدرسے میں پڑھتے تھے۔ اس خط سے بخوبی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کو بچپن ہی سے ادب کے مطالعے اور شاعری کا شوق تھا اور وہ شعر کہنے اور مضامین اور افسانے لکھنے لگے تھے اس زمانے میں وہ سلام مچھلی شہری سے اصلاح لیتے تھے اور ان کی ایک نظم "ایک شہری دوست کے نام" سے ادب لطیف میں شائع ہو چکی تھی۔ اس کے علاوہ وہ بچوں کے رسالے غنچۂ ہفتہ وار بجنور کے لیے بھی لکھتے تھے جس کے کھیل کود نمبر میں ان کی ایک نظم "نیا کھیل" شائع ہوئی تھی۔ جس پر انھیں پانچ روپے بطور انعام بھی ملے تھے۔ اس زمانے میں وہ اپنے نام کے ساتھ مستقیمی بھی لکھتے تھے۔

دوسرا اور تیسرا خط بھی گاؤں ہی سے لکھا گیا ہے یہ خط ۱۹۴۱ء کے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اعظمی صاحب کو بچپن ہی سے مدیر بننے کا شوق تھا اور انھوں نے بیداری کے نام سے ایک قلمی رسالہ بھی جاری کیا تھا۔ چوتھا خط اس زمانے کی یادگار ہے جب وہ شبلی انٹر کالج میں درجۂ ہفتم کے طالب علم تھے اور دسہرے کی چھٹیوں میں گاؤں آئے تھے۔ اس خط میں انھوں نے اپنے ایک ساتھی فاروق کے انتقال کی خبر دیتے ہوئے گہرے رنج و غم کا اظہار کیا ہے۔ پانچویں خط پر شبلی کالج اعظم گڑھ کا پتا درج ہے یہ خط ۷، اکتوبر ۱۹۴۱ء کا ہے اور محمد فاروق مستقیمی کے حالاتِ زندگی پر مشتمل ہے اور سوانح نگاری کی ابتدائی صلاحیتوں کا مظہر ہے۔ اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ادب و شاعری کے شوق کے باوجود وہ اپنی تعلیم پر بھی خصوصی توجہ صرف کرتے تھے اور اچھے نمبروں سے پاس ہوتے تھے۔

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کے آخری دو خطوط ۱۹۴۸ء اور ۱۹۵۱ء کے ہیں جو انھوں نے علی گڑھ سے لکھے ہیں اور جن میں انھوں اپنی مصروفیات کا ذکر تفصیل سے کیا ہے ۴۸ء میں وہ بی۔ اے کے طالب علم تھے اور ۵۱ء میں وہ ایم۔ اے پاس کرچکے تھے یونیورسٹی میں ان کی فرسٹ پوزیشن آئی تھی۔ اور انھیں یونیورسٹی گزٹ کا مدیر مقرر کردیا گیا تھا۔ یہ ڈاکٹر ذاکر حسین کا زمانہ تھا اور اکثر طلبا کو اعلیٰ تعلیم یا مختلف مضامین

میں تربیت کے لیے یورپ اور امریکہ کے مختلف ممالک کو بھیجا جارہا تھا۔ ڈاکٹر اعظمی کو بھی یہ گمان تھا کہ انھیں جرنلزم کی اعلیٰ تعلیم کے لیے وظیفے پر امریکہ بھیجا جائے گا لیکن افسوس ہے کہ ان کا یہ خواب پورا نہیں ہوسکا۔

ان خطوط سے یہ بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر اعظمی ایک حسّاس اور درد مند دل کے مالک تھے۔ حصولِ تعلیم کے سلسلے میں انھوں نے بڑی تکلیفیں اٹھائی تھیں لیکن حوصلہ بھی نہیں چھوڑا تھا۔ وہ اگر خود آگے بڑھنا اور پڑھنا چاہتے تھے تو ان کی دلی خواہش یہ بھی تھی کہ دوسرے لوگ بھی آگے بڑھیں اور ان کا گاؤں ترقی کرے، اور اس مقصد کے لیے انھوں نے گاؤں میں ایک ایسی انجمن قائم کی تھی جو تعلیم کے سلسلے میں کام کرسکے لیکن افسوس ہے کہ انھیں اپنے گاؤں اور وہاں کے لوگوں سے جتنی محبت تھی۔ آخری زمانے میں وہ گاؤں سے اتنی ہی دور ہوگئے تھے۔

صفحات : ۴۸

قیمت : ۵ روپے

ملنے کا پتا : کاشانۂ ناصر، سیدھا سلطان پور، بینا پارہ، اعظم گڑھ (یو۔پی)

ماہنامہ **بچّوں کی نرالی دُنیا**

(شمارہ دسمبر، سالگرہ نمبر)

ادارۂ تحریر : تنویر احمد، رزاق ارشد، انیس احمد

مبصر : نسیم نیازی

بچّوں کا یہ ماہنامہ گزشتہ ایک سال سے باقاعدگی سے شائع ہورہا ہے۔ زیرِ نظر شمارہ جو اس کی پہلی سالگرہ پر منظرِ عام پر آیا ہے، عام شماروں سے زیادہ ضخیم اور متنوع ہے۔ لکھنے والوں میں خاص طور سے مظہر امام، رفعت سروش، محمود سعیدی، عطیہ پروین، شفیقہ فرحت، عبدالرحیم نشتر، ظفر گورکھپوری، مہدی پرتاپگڑھی، رحمت امروہوی، عظیم اقبال، ناوک حمزہ پوری، مشتاق مومن، م۔ق۔ خاں، بانو سرتاج، عابد ضمیر اور ایم۔ یوسف انصاری جیسے مشاہیرِ شعر و ادب کے نام نظر آتے ہیں اور مضامینِ نظم و نثر کی ترتیب سے خوش سلیقگی ظاہر ہے۔ یہ ادبِ اطفال کے لیے ایک اچھا شگون ہے کہ ہمارے "بڑے" لکھنے والے بھی اب "چھوٹوں" کے لیے لکھنے کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ معلوماتی مضامین، دلچسپ کہانیوں اور مزے دار نظموں کے علاوہ دوسری کئی چیزیں بھی جو بچّوں کی تعلیم و تفریح سے متعلق ہیں، رسالے میں شامل کی گئی ہیں۔

سرورق چار رنگ میں شائع ہوا ہے، کتابت طباعت جاذب اور قیمت واجبی ہے۔

صفحات : ۹۸ (سائز: $\frac{۲۰\times۳۰}{۸}$)

قیمت : ۸ روپے، زرِ سالانہ: ۸۰ روپے

ملنے کا پتا : بچّوں کی نرالی دنیا، ۹۰۴ گلی پہاڑ والی، چھتہ لال میاں، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

بقیہ:

خواجہ احمد عبّاس سے مکالمہ

عثمانی: یعنی وہ اُن کی تخلیقی شخصیت کے ایک حصّے کے طور پر....

عبّاس: ہاں ــــ اُن کی شخصیت کا تو وہ ایک حصّہ ہے ہی۔ اُن کی تخلیقی شخصیت کا بھی حصّہ ہوگیا ہے وہ، یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔

عثمانی: جی، جی ــــ بہت بہت شکریہ خواجہ صاحب۔

(۲۴ نومبر ۱۹۷۹ء، بمبئی)

بقیہ:

شرط

"ماسٹر صاحب میں بے بس ہوں یہ مشورہ دیتے ہوئے۔ مجبور بھی ہوں۔ کیونکہ راجو کو فی الحال نوکری پر لگنے کا یہی ایک راستہ ہے۔ جگہ خالی ہونے کی جو خبر آپ کو دی گئی تھی وہ سچ ہی تھی مگر ادھوری۔ پوسٹ تو خالی ہے مگر اس کے لیے لیاقت اور قابلیت کی ثانوی حیثیت ہے یہ ریزروڈ پوسٹ ہے۔ اس کے لیے...

اردو خبرنامہ

قومی یک جہتی پر
چاروں اکادمیوں کا مشترکہ جلسہ

۲۵ نومبر کو دہلی کی اُردو، ہندی، پنجابی ر سنسکرت اکادمیوں کی طرف سے قومی یکجہتی جلسہ منعقد کیا گیا۔ یہ جلسہ نئی دہلی کے فکّی یشن ہال میں پنجابی کے شاعر اور نقاد ڈاکٹر ربھجن سنگھ کی صدارت میں ہوا۔ اُردو اکادمی سکریٹری زبیر رضوی نے جلسے کی کارروائی تے ہوئے شروع میں کہا کہ قومی یک جہتی کو یاسی زاویے سے زیادہ دانشورانہ زاویے سے ھنے کی ضرورت ہے۔ یہ مسئلہ ہمیں اکثر سوچنے کی ریک دیتا ہے کہ قومی یک جہتی آزادی کے اتنے وں بعد بھی ایک بڑے سوالیہ نشان کی صورت ارے سامنے ہے۔ پہلے مقرر کے طور پر پروفیسر ریق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ ہم نے آزادی اپنے اق اور اتحاد کے بل پر حاصل کی تھی لیکن ب ملک تقسیم ہوا تو یہ اتحاد اور یک جہتی لہان ہوگئی۔ اس پورے عرصے میں ہم نے اکثر ی زندگی میں قومی ایکتا کی شدید ضرورت احساس کیا اور عام زندگی اور اس کی ل پہل میں ہمیں یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ ارے درمیان یک جہتی یا اتفاق نہیں ہے۔

ہماری زندگی کے تمام تر لین دین میں یک جہتی کا احساس ہوتا ہے لیکن اچانک اس یک جہتی کا تانا بانا ٹوٹ جاتا ہے ہم ایک دوسرے سے دست و گریباں ہو جاتے ہیں۔ پروفیسر قدوائی نے کہا کہ یک جہتی یا ایکتا کا تعلق جمہوریت اور اس نوعیت کے نظام سے بہت گہرا ہے۔ حال ہی میں بعض ملکوں میں ہم نے دیکھا کہ ایکتا کا تصور مملکت کے سیاسی ڈھانچے کی شکست و ریخت کے ساتھ ہی ٹوٹ گیا اور نسلی، تہذیبی اور مذہبی تصادم شروع ہو گئے اس لیے بنیادی بات یہی ہے کہ جب تک عام آدمی کی سطح پر ایکتا کو دل و جان سے قبول نہیں کیا جائے گا یک جہتی کا سماجی سطح پر حصول ممکن نہ ہوگا۔ ہندی شاعر پرشوتم اگروال نے دنیا کے مختلف مقبول سیاسی نظریوں کی روشنی میں یک جہتی کے تصور پر بحث کرتے ہوئے کہا کہ قومی ایکتا شتر مرغ کی طرح گردن جھکانا نہیں ہے یہ تو سر بلندی کے ساتھ اور انسانوں کے درمیان ہمسری کو ماننا اور اسے تسلیم کرنا ہے۔ پرشوتم اگروال کا خیال تھا کہ بھارتی معاشرے میں حقائق سے آنکھ ملانے اور مسائل کا کھلے دل اور ذہن کے ساتھ تجزیہ کرنے کا ساہس نہیں ہے۔ اپنے اس خیال کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ہمارے ملک کے الیکٹرانک میڈیا میں یہ ہمت ہی نہیں کہ وہ مسلم مسائل کا یا ان کے مسائل سے جڑے ہوئے ان گنت مسائل کا کھل کر اور لاگ لپیٹ کے بغیر تجزیہ کر سکے۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ عوام کو اپنی آنکھیں کھلی رکھنے کی ضرورت ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ ہماری سماجی زندگی میں وہ طاقتیں کیسے جڑ پکڑ رہی ہیں کیسے ان کی پذیرائی ہو رہی ہے جو اتحاد اور یک جہتی کے تصور کی دشمن ہیں، بھارت ایسی طاقتوں کے ہوتے اپنی سیکولر یا جمہوری روایتوں کی کوئی روشن تاریخ نہیں لکھ سکتا۔ پرشوتم اگروال کے مطابق جب آزادی ملی تو اس وقت گاندھی جی کلکتے میں فرقہ وارانہ یک جہتی کی کوششوں میں جٹے ہوئے تھے جب کہ دہلی میں آزادی کا جشن منایا جا رہا تھا۔ آج ضرورت ہے کہ دانشور اور ادیب قومی ایکتا کو اپنی سوچ کا حصہ بنالیں اور ایسی بھومیکا نبھائیں جو دو ٹوک رویہ رکھتی ہو۔ ڈاکٹر ہربھجن سنگھ نے کہا کہ وطنیت کے سطحی تصور اور حب الوطنی کے گھسے پٹے سیاسی زاویے کو رد کرنے کی ضرورت آج زیادہ ہے۔ انھوں نے کہا کہ کالی داس سے بڑا دیش بھگت شاید کوئی نہیں تھا کہ اس کی ساری شاعری میں بھارت سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے وہ ہندستانی موسموں، اس کی سائیکی اور اس کی جمالیات کا

سب سے بڑا تقاضا تھا، ہمیں یک جہتی اور وطن دوستی کے رنگ کلاسیکی اور عصری ادب میں نئے پیمانوں اور زاویوں سے تلاش کرنے ہوں گے تاکہ ہم یک جہتی کا ایک نیا اور بڑا افق کھوج سکیں۔ انھوں نے مزید کہا کہ ان کی بڑی خواہش ہے کہ پنجابی ادب اور خاص طور سے ناول اور کہانی پنجابی بولنے والے ایک مخصوص طبقے کی سماجی یا ثقافتی زندگی کا منظر نامہ نہ بنے اس میں مسلمان اور مسلم معاشرہ بھی ملنا چاہیے۔ کیا ہماری زندگی میں سماجی لین دین کسی ایک طبقے یا فرقے تک ہی محدود ہے اگر نہیں تو پھر یہ پھیلاؤ، گہری سماجی معنویت ہماری تحریروں میں بھی آنی چاہیے۔ ڈاکٹر ہربھجن سنگھ نے اپنی کچھ نظمیں بھی سنائیں۔

قومی یک جہتی کے اس جلسے میں اُردو، ہندی اور پنجابی کے بہت سے ادیبوں نے شرکت کی۔ اُردو کی طرف سے جناب بیکل اُتساہی نے نظمیں سنائیں۔

طلبہ اور طالبات کے تعلیمی اور ثقافتی مقابلے

نومبر کے مہینے میں اُردو اکادمی نے پرائمری، سیکنڈری اور سینیئر سیکنڈری اسکولوں کے طلبہ اور طالبات کے درمیان تعلیمی اور تربیتی مقابلوں کا اہتمام کیا۔ ان مقابلوں کا پہلا مقصد بچوں اور بچیوں میں جوہر قابل کی تلاش ہے۔ دوسرا مقصد ہے انھیں اُردو تہذیب اور کلچر سے قریب لانا، ان میں مجلسی احساس پیدا کرنا اور انھیں آپسی بات چیت اور نشست و برخاست کے طریقوں کی تربیت دینا۔ اس سال یہ مقابلے مندرجۂ ذیل زمروں میں رکھے گئے تھے:

(۱) فی البدیہہ تقریر (۲) غزل / نظم سرائی (۳) بیت بازی (۴) قوالی (۵) ڈراما (۶) مضمون نویسی (۷) سوال و جواب (کوئز) اور (۸) معلوماتِ عامّہ (جنرل نالج) ہر زمرے کے لیے ایسے افراد پر مشتمل ججوں کا ایک ایک پینل بنایا گیا تھا جنھیں اس زمرے میں خاص امتیاز حاصل ہے اور یہ بھی کوشش کی گئی تھی کہ دہلی کے زیادہ سے زیادہ اہم اداروں کی نمائندگی ہو سکے۔ اس کا مقابلے میں شریک بچوں اور بچیوں پر بڑا خوشگوار اثر مرتب ہوا اور جن شخصیتوں سے وہ درس گاہوں کے علاوہ اخبار، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اسٹیج کے حوالے سے واقف تھے انھیں اپنے درمیان موجود پا کر وہ بہت خوش تھے۔ مقابلوں کے بعد اپنی آٹوگراف بکس لے کر وہ ان نامور شخصیتوں کو گھیر لیتے اور ان سے طرح طرح کے دلچسپ سوال بھی پوچھتے۔

فی البدیہہ تقریروں، ڈراموں اور مضامین میں بچوں اور بچیوں نے ایسے خیالات پیش کیے جو ملک کی موجودہ صورتِ حال میں آپسی میل جول، بھائی چارے اور تعلیم کی ضرورت کا احساس دلاتے تھے۔ جو قوالیاں پیش کی گئیں وہ بھی وطن دوستی کے جذبے کی حامل تھیں۔ غزل / نظم سرائی کے مقابلے میں اچھی اچھی غزلیں اور نظمیں سننے میں آئیں اور بیت بازی میں بھی بہت اچھے شعر پڑھے گئے۔ البتّہ کوئز اور معلوماتِ عامّہ کے مقابلے کمزور رہے۔ ضرورت ہے کہ ہمارے بچے اور بچیاں جس دنیا میں رہ رہے ہیں اسے بہتر طور پر جاننے کی کوشش کریں۔ اساتذہ نیز والدین کا بھی فرض ہے کہ وہ اس معاملے میں ان کے معاون ہوں۔

جج صاحبان مقابلوں سے خوشگوار تاثرات لے کر گئے اور سبھی نے اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا کہ ہماری نئی نسلیں اچھی صلاحیتوں سے بہرہ ور ہیں ضرورت ان صلاحیتوں کو ڈھونڈ نکالنے اور انھیں بڑھاوا دینے کی ہے اور اکادمی کی طرف سے کیے جانے والے یہ مقابلے اس ضرورت کو بڑی حد تک پورا کرتے ہیں۔

جج صاحبان کے اسمائے گرامی یہ ہیں:

فی البدیہہ تقریر کے لیے ڈاکٹر شریف احمد، ڈاکٹر عتیق اللہ اور راقم علی صاحب۔ غزل اور نظم سرائی کے مقابلے کے لیے حفیظ احمد خاں، محترمہ ریتا گنگولی، محترمہ انیتا سنگھ، جناب محمد علی موج، جناب محسن زیدی، ڈاکٹر شمیم نکہت، محترمہ نور جہاں ثروت، ڈاکٹر اعجاز احمد اعظمی اور جناب پرواز ردولوی۔ بیت بازی کے لیے پروفیسر نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر اسلم پرویز، ڈاکٹر زبیر احمد فاروقی، جناب سمت پرکاش شوق، جناب شمس الحق عثمانی، ڈاکٹر علی جاوید، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور جناب شاہد ماہلی۔ ڈرامے اور قوالی کے لیے جناب ریوتی سرن شرما، جناب ایم۔ کے۔ رینا، جناب دلیپ سنگھ، جناب عزیز قریشی، جناب خالد سلطان، جناب جے۔ این۔ کوشل، پروفیسر شمیم حنفی، جناب رئیس مرزا، جناب ہردے کول بھارتی، جناب رفعت سروش، جناب جے۔ پی۔ بھٹناگر، محترمہ ریحانہ فاروقی، محترمہ ثریا ہاشمی، محترمہ شاہینہ خان اور جناب محبوب الرحمٰن فاروقی۔

سوال و جواب (کوئز) کے مقابلوں کی نگرانی اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی کے علاوہ اکادمی

کے عملے کے ارکان راغب الدین، انیس اعظمی، مستحسن احمد اور محمد شمیم نے کی معلومات عامہ (جنرل نالج) کے سوالوں کے جوابات جانچنے والے تھے جناب قمر شوری اور پروفیسر عبدالحق۔

پرائمری، مڈل اور سیکنڈری اور سینیئر سیکنڈری درجوں کے مقابلے الگ الگ تاریخوں میں رکھے گئے تھے اور طلبہ اور طالبات کے مقابلوں کا بھی الگ الگ اہتمام کیا گیا تھا۔ مقابلوں کا انعقاد بچوں کا گھر دریا گنج، گرلز مڈل اسکول بلبلی خانہ اور گورنمنٹ بائیز سینیئر سیکنڈری اسکول، جامع مسجد ۱ میں ہوا۔

پاکستانی شاعروں کا خیر مقدم

۲۵ نومبر کی شام کو اُردو اکادمی دہلی کی طرف سے اکادمی کے دفتر میں دو مہمان شاعروں جناب قتیل شفائی اور جناب اظہر جاوید کو استقبالیہ دیا گیا جس میں دہلی کے کئی سربرآوردہ ادیب اور شاعر شریک ہوئے۔

ابتدا میں اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے پاکستانی مہمانوں کا حاضرین سے اور حاضرین کا تعارف مہمانوں سے کرایا اور کہا کہ اُردو اکادمی دہلی کی یہ خوشگوار روایت رہی ہے کہ جب بھی پاکستان یا کسی دوسرے ملک سے کوئی ادیب یا شاعر دہلی آتے تو ہم مقامی ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ اس کی ملاقات کا اہتمام کرتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ جناب قتیل شفائی اور جناب اظہر جاوید ہم میں سے کسی کے لیے اجنبی نہیں ہیں لیکن پھر بھی میں دلیپ سنگھ صاحب سے کہوں گا کہ وہ مہمانوں کے تعارف میں چند کلمات کہیں۔

دلیپ سنگھ نے کہا کہ میں قتیل شفائی صاحب کا اس وقت سے معترف و مدّاح ہوں جب میں کالج میں پڑھتا تھا اور دہلی کے ہند و پاک مشاعروں میں قتیل شفائی صاحب شرکت کرنے کے لیے لاہور سے دہلی آتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ اظہر جاوید صاحب سے میرا تعارف ان کے رسالے "تخلیق" کے ذریعے ہوا۔ وہ شاعرانہ صلاحیتوں کے مالک تو ہیں ہی لیکن ان کی مدیرانہ صلاحیتیں بھی قابلِ تعریف ہیں۔ ان کا رسالہ پاکستان کے معتبر ادبی رسائل میں ایک جگہ رکھتا ہے اور اس میں ہندستانی اہلِ قلم بھی باقاعدگی سے شائع ہوتے رہتے ہیں۔

دلیپ سنگھ کے بعد زبیر رضوی نے حاضرین کو دعوت دی کہ وہ پاکستان کی ادبی صورتِ حال کے بارے میں دونوں مہمان شاعروں سے گفتگو کا آغاز کریں۔ رفعت سروش نے قتیل شفائی صاحب سے دریافت کیا کہ کیا یہ اطلاع درست ہے کہ پاکستان میں مشاعروں کے سامعین ترنم کو زیادہ پسند نہیں کرتے اور وہاں کے اکثر شعرا تحت میں اپنا کلام پڑھتے ہیں؟ قتیل شفائی صاحب نے اس سوال کا جواب اثبات میں دیا اور کہا کہ یہ میلان پچھلے پندرہ بیس سال میں سامنے آیا ہے اور اب چند شعرا کو چھوڑ کر وہاں سبھی شعرا اور شاعرات اپنا کلام تحت میں پڑھتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ میں پہلے اپنا کلام ترنم سے سُنایا کرتا تھا اور میں نے ترنم اس لیے ترک نہیں کیا کہ میں خوش الحان نہیں رہ گیا تھا بلکہ اس کا سبب یہی رہا کہ سامعین ترنم پر تحت کو ترجیح دینے لگے۔ انھوں نے کہا میرا خیال یہ ہے کہ ترنم کے مقابلے میں تحت میں شعر کی ادائیگی بہتر طور پر کی جاسکتی ہے ترنم کے تقاضے بعض اوقات الفاظ کی صحیح ادائیگی پر غالب آجاتے ہیں اور اس سے شعر کی معنویت بھی مجروح ہوسکتی ہے۔

رفعت سروش کا دوسرا سوال پاکستان کے ادبی رسائل کے بارے میں تھا۔ انھوں نے کہا مجھے ایسا لگتا ہے کہ پاکستانی رسائل میں تنوع کی کمی ہے اور وہ یکسانیت کے شکار ہیں۔ اس سوال کا جواب جناب اظہر جاوید نے دیا۔ انھوں نے رفعت سروش کے خیال سے اختلاف کرتے ہوئے کہا کہ اگر ان کی مراد رسائل کی ظاہری شکل و صورت سے ہے تو مجھے کچھ نہیں کہنا جہاں تک پاکستانی رسائل کے مندرجات کا سوال ہے ان میں کافی تنوع اور رنگا رنگی پائی جاتی ہے اور ہر رسالہ اپنی ایک جداگانہ پہچان رکھتا ہے۔ گفتگو کے دوران ہندستان میں اُردو زبان و ادب کی موجودہ صورتِ حال اور اُردو کا مستقبل بھی زیرِ بحث آیا۔ اظہر جاوید صاحب کا خیال تھا کہ ہندستان میں اُردو زوال آمادہ ہے۔ دلیپ سنگھ اور رحمان نیّر نے ان کے اس خیال سے اتفاق نہیں کیا اور مصدّقہ اعداد و شمار کے حوالے سے کہا کہ پچھلے ۲۰ برس میں اُردو ریڈر شپ کم ہونے کے بجائے بڑھی ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے بچے جو ہمارا مستقبل ہیں اُردو پڑھ رہے ہیں۔

آخر میں دونوں مہمان شاعروں نے شرکا کو اپنے کلام سے محظوظ کیا۔ اکادمی کی طرف سے دونوں مہمانوں کی خدمت میں ایک ایک گلدستہ اکادمی کی منتخب مطبوعات کا ایک ایک سیٹ اور ایوانِ اُردو کے تازہ شمارے کی ایک ایک کاپی پیش کی گئی۔

شکریہ ادا کیا اور تقریباً ساڑھے سات بجے یہ استقبالیہ پروگرام اختتام کو پہنچا۔

اُردو محض شاعری کی زبان نہیں

پروفیسر محمد حسن کا کہنا ہے کہ اُردو ادب کی پہچان محض شاعری سے نہیں کی جاسکتی بلکہ نثر میں بھی ادبی اقدار کا پورا عمل دخل رہا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ادبی اقدار کو بنانے میں شاعری نے نثر کی بہ نسبت زیادہ حصّہ لیا ہے۔ اس کی خاص وجہ شاعری میں غزل جیسی صنف کی موجودگی ہے جس میں چند گنے چُنے لفظوں میں معنی کا ایک جہان بیان کردینے کی گنجائش ہوتی ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے یہ باتیں یکم دسمبر کو دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے زیرِ اہتمام آرٹس فیکلٹی میں "اُردو کی ادبی اقدار" کے موضوع پر اپنے توسیعی خطبے میں کہیں۔ تقریب میں سائوتھ کیمپس کے ڈائرکٹر پروفیسر جی۔ کے۔ داس نے مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ نے صدارت کی۔

پروفیسر محمد حسن نے کہا کہ اُردو شاعری کا لب و لہجہ عشقیہ ضرور ہے لیکن یہ صرف اس کا ظاہری روپ ہے اس ظاہری روپ کے پیچھے جو گہرا تمثیلی روپ چھُپا ہوا ہے اس تک پہنچنے کے لیے وسیع تر عرفان اور گہری واقفیت کی ضرورت ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ ایک ہزار برسوں میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کی بنیاد غیر مذہبی اور بڑی حد تک ارضی ہے۔ تلمیحوں اور علامتوں کے استعمال میں آزاد خیالی برتی گئی ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے مزید کہا کہ بولیوں ٹھولیوں کو ایک وسیع تر شہری وجود دینے میں اُردو نے تاریخی فریضہ انجام دیا ہے۔ اُردو نے سبھی بولیوں سے استفادہ کیا ہے مگر ان سب سے فیض اٹھانے پر بھی اس کی حیثیت منفرد اور مستقل زبان کی رہی ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے آزادی کے بعد اُردو کے ساتھ ناروا سلوک کی شکایت بھی کی اور کہا کہ اس امتیازی رویّے کے خلاف اٹھنے والی احتجاج کی آواز بھی اُردو کی ایک قدر رہے۔

پروفیسر جی۔ کے۔ داس نے مجموعی طور پر تمام زبانوں کی ادبی قدروں پر اظہار کیا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے پروفیسر حسن کے مقالے کے "اختصار اور وسیع پس منظر" کی ستائش کی۔ پروفیسر قمر رئیس نے پروفیسر حسن کا اور صدر شعبہ پروفیسر عبدالحق نے پروفیسر داس کا تعارف پیش کیا۔

سخن کی آڑھت

ادب میں بڑھتی ہوئی جعل سازیاں، ادبی غنڈہ گردی نیز مستند قسم کے جھیلا کے سکّے کو نام نہاد نقّادوں کے ذریعے رائج الوقت بنانے کی روش اور ان عوامل کا آج کے تجارتی معاشرے اور فائیو اسٹار کلچر سے ہم آہنگی اختیار کرلینے کے تناظر میں ایک GENUINE فن کار کی حیثیت، اس موضوع پر گزشتہ دنوں لکھنؤ میں ایک مذاکرہ ہوا جس کی صدارت ہندی ادیب مُدرا راکشس نے کی اور مہمانِ خصوصی تھے "شاعر" کے مدیر افتخار امام صدیقی مذاکرے [illegible] کی رائے تھی کہ اس روش سے ہم لوگوں کو خائف ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ سب کچھ از خود اپنا ریلی وینس کھو دیتا ہے۔ ان حالات کا مقابلہ کسی محاذ کے ذریعے نہیں بلکہ اپنے آپ کو مزید معتبر بنا کر کیا جانا چاہیے۔

افتخار امام صدیقی نے کہا کہ ساری خرابیاں ہمارے بوسیدہ نظام کی ہیں۔ ہمارے ادیب، شاعر اور دانشور اسی نظام کی بوسیدگی کا شکار ہیں وہ اسٹیبلشمنٹ کا حصّہ بن کر زیادہ سے زیادہ فوائد حاصل کرنے کی دوڑ بھاگ میں لگے ہوتے ہیں اور اس تگ و دو میں انھیں یہ بھی احساس نہیں ہوتا کہ اپنی سطح سے وہ کتنا نیچے جاچکے ہیں۔ جوڑ توڑ کی سیاست اور مصلحت پسندی اس دور کی سب سے بڑی ضرورت بن گئی ہے۔ انھوں نے کہا کہ نئے لکھنے والوں کو ہمارے ادب کے بڑے بھائی لوگوں کی طرف دیکھنے کے بجائے ان لوگوں کی طرف دیکھنا چاہیے جو آج بھی پورے خلوص اور نیک نیتی سے ادب تخلیق کر رہے ہیں، ادب کو اسی خلوص، نیک نیتی اور ریاضت کی ضرورت ہے۔

اس سے قبل گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے شاعر و افسانہ نگار شاہ نواز قریشی نے کہا کہ اربابِ اقتدار کی ایک نظرِ کرم کے لیے ہمارے ادیب اور دانشور بھانڈوں جیسی حرکتیں کرنے لگتے ہیں۔ ایسے افراد کو شاعر اور ادیب ثابت کردیا جاتا ہے جو نہ ایک مصرعہ کہہ سکتے ہیں نہ ایک سطر صحیح طور پر نثر میں لکھ سکتے ہیں۔ سچّے جینوین قلمکار پیچھے رہ جاتے ہیں کیونکہ وہ لوگ صبح شام اربابِ اقتدار کے دلالوں کے گھروں پر حاضری نہیں دیتے، سلام نہیں

[illegible] حال تشویش [illegible]
ود بھی اسی رنگ میں رنگ جائیں یا ادب کے
ن بڑے بھائی لوگوں کے خلاف محاذ بنائیں۔

ڈاکٹر احسن رضوی نے کہا کہ ادب کے ان جعل سازیوں سے ڈرنے یا خائف ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ جعل سازی کی عمر زیادہ نہیں ہوتی۔ ہر شخص جانتا ہے کہ دراصل معاملہ کیا ہے لیکن مصلحت کی وجہ سے ہر شخص ہر جعل سازی کی نشاندہی نہیں کر سکتا۔ انھوں نے کہا کہ اس قسم کی سیاست میں ملوث لوگوں کے خلاف ادبی تقاریب میں جینوین پروٹیسٹ درج کیا جائے۔

مدرا راکشس نے کہا کہ ہمارے ترقی پسند ادیب ان معاملات میں سب سے آگے رہے ہیں۔ انھوں نے ترقی پسندی کو بے حد کیش کیا ہے۔ اور اُردو ہی نہیں ہندی کے ادیب بھی اس دوڑ میں شامل ہیں، جہاں تک اُردو کا تعلق ہے تو خود اُردو والے اُردو کے سب سے بڑے دشمن ہیں کیوں کہ خود اُردو والوں نے اُردو کو چھوڑ دیا ہے۔ وہ اپنے بچّوں کو اُردو اسکولوں میں بھیجنا اپنی ہتک سمجھتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ اب ادب اور کلچر بھی بہت بڑا کاروبار بن گئے ہیں۔ ادب، کلچر اور قومی یک جہتی کے نام پر بڑی دولت کمائی جا رہی ہے اس صورتِ حال کا مقابلہ بہر حال کیا جانا چاہیے۔

فاروق بخشی نے اتر پردیش میں اُردو زبان و ادب کی صورتِ حال پر گہری تشویش کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ یہاں تو نچلی سطحوں پر اُردو درس و تدریس کا سلسلہ ہی منقطع سا ہو گیا ہے۔ نئی نسل اُردو سے بالکل کٹ چکی ہے۔ انھوں نے کہا کہ بڑے ادیب و شاعر جو

[illegible] اُردو زبان کے لیے کیا کر رہے ہیں کیونکہ
جب زبان ہی نہ ہوگی تب ادب کہاں سے آئے گا۔

نوجوان افسانہ نگار سہیل وحید کا خیال تھا کہ نئے لکھنے والوں کو کسی کے خلاف کسی قسم کا محاذ نہیں بنانا چاہیے البتہ یہ ضروری ہے کہ ادب کی جعل سازیاں کہیں نہ کہیں درج ضرور ہوں ورنہ آنے والی نسلیں کس طرح جان سکیں گی کہ ماضی قریب کے بڑے نقاد اور محقق تنقید و تحقیق کے علاوہ کیا کیا کرتے تھے اور تب ان کی نشاندہی کرنے والا بھی کوئی نہیں ہو گا۔ اخبار نویس سلیم عمر کا خیال تھا کہ یونیورسٹیوں کے پروردہ ادیبوں اور قلم کاروں کی وجہ سے ہی ساری گڑبڑ ہے۔ انھوں نے کہا کہ ان کے ضمیر مردہ ہو گئے ہیں وہ بہت نیچے گر کر سمینار اور مشاعروں میں آنے کی درخواست کرتے ہیں۔

گفتگو میں ڈاکٹر حبیب فخری، ارشاد راہی اور توقیر جمال نجیب آبادی نے بھی حصّہ لیا۔ اس مذاکرے کا اہتمام پروگریسیو کلچرل سوسائٹی نے آزاد گیسٹ ہاؤس لکھنؤ میں کیا تھا۔

(ڈاک سے)

رفتار

اُتر پردیش اُردو اکادمی کی مجلس انتظامیہ نے ۱۹۹۲ء میں شائع شدہ اُردو کتابوں پر تقریباً ایک لاکھ ۳۷ ہزار روپے کے انعامات دیے جانے کا اعلان کیا ہے جن میں ناشرین اور کاتبوں کے انعامات بھی شامل ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے نام سے موسوم پندرہ ہزار روپے کا انعام پروفیسر گوپی چند

میں جناب علی احمدی اور جناب [illegible]
کو دس دس ہزار روپے کے انعامات [illegible]
فیصلہ کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ تین تین ہزار روپے کے سات انعامات، دو دو ہزار روپے کے اُنیس انعامات، ڈیڑھ ڈیڑھ ہزار روپے کے تیرہ انعامات اور ایک ایک ہزار روپے کے [illegible] انعامات دیے جانے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

○

محکمۂ السنہ، حکومت قومی راجدھانی خطہ دہلی —— اپنے ملازمین اور افسران کی کارکردگی کو بہتر بنانے کی خاطر اُردو سکھانے کا تربیتی [illegible] چلاتا ہے۔ اس کورس میں دہلی سرکار، میونسپل [illegible] این ڈی ایم سی، ڈی ڈی اے اور دیگر محکموں کے سرکاری ملازمین اور افسران شریک ہوتے ہیں۔ انھی لوگوں کی مزید تربیت کی خاطر سال میں دو بار ریفریشر کورس اور ورکشاپ کا اہتمام کیا جاتا ہے جس میں دہلی کی مختلف یونیورسٹیوں کالجوں اور ادبی اداروں سے وابستہ اُردو کے اساتذہ اور مشاہیر حضرات کو دعوت دی جاتی ہے کہ وہ ان طلبا سے گفتگو کریں اور اُردو زبان و ادب سیکھنے سکھانے کی ضرورت اور اہمیت واضح کریں۔

سالِ رواں میں ۱۸، ۱۹، نومبر ۹۳ء اُردو ورکشاپ اور ریفریشر کورس کا انعقاد تربیتی مرکز تحصیل بلڈنگ تیس ہزاری میں ہوا۔ افتتاحی تقریر کرتے ہوئے ورکشاپ کے ڈائرکٹر منصور احمد عثمانی نے بتایا کہ اس تربیتی کورس کے ذریعے دہلی سرکار کے ملازمین اور افسران اُردو زبان و قواعد سے واقف ہو جاتے ہیں اور ان کی کارکردگی میں مزید بہتری آ جاتی ہے، ابتدائی اُردو قواعد پڑھانے کے بعد ہم آخر میں یہ ورکشاپ [illegible]

[illegible] اقبال کی طرف سے یوم
[illegible] میں پروفیسر عبدالمغنی
[illegible] نے ۱۹۲۳ء میں "نیو
[illegible] عالمی نظام) کی بات اپنے
"پیامِ مشرق" میں اٹھائی تھی۔
[illegible] وابستہ کیا جا رہا ہے۔ انھوں
[illegible] بڑے فلسفی تھے اس سے
[illegible] اس لیے ان کا بڑا فلسفہ آپ
[illegible] کے نیچے دب کر رہ گیا۔ اقبال
[illegible] جس نے نظامِ کہن بدلا تھا۔
[illegible] کے مہمانِ خصوصی جناب نعمان
[illegible] ابتدائی تعلیم میں "بانگِ درا"
[illegible] سے شفقت اور اردو کے
[illegible] اداروں کی ملازمت کے بارے
[illegible] سے قبل "اسرارِ خودی" کے
[illegible] حسین نے نئے عالمی تناظر
[illegible] کے موضوع پر اظہارِ خیال
[illegible] اشتراکی نظام کے زوال
[illegible] کے مسائل اور آنے
[illegible] پیشِ نظر میں اقبال کی
[illegible] کرنے کی ضرورت

(ادارہ)

[illegible]

ڈائس پر موجود دیگر حضرات میں آزاد صاحب
کے ساتھ پروفیسر نذیر احمد، ڈاکٹر خلیق انجم
حکیم عبدالحمید صاحب اور جناب انعام الحق شامل
تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے آزاد صاحب کے ساتھ
اپنے چالیس سالہ مراسم کا ذکر کیا اور ان کے
بہت سے شخصی اوصاف گنوائے۔ ساتھ ہی
انھوں نے اپنی کتاب کا تعارف بھی کرایا جس
میں آزاد صاحب پر ان کے معاصرین کے بھی
میں نیاز فتحپوری، سیماب اکبرآبادی، سید
عبداللہ جیسے اصحاب بھی ہیں، مضامین شامل
ہیں۔

پروفیسر نذیر احمد صاحب نے اپنی
تقریر میں اس لاہور کا ذکر کیا جس نے آزاد
جیسے شخص کی تربیت کی۔ اور وہاں بڑی بڑی صاحبِ
علم شخصیتیں موجود تھیں۔

خلیل الرحمٰن راز صاحب نے جو قطر سے
آئے ہوئے تھے، قطر میں اردو سرگرمیوں کا ذکر
کیا اور کہا کہ قطر میں اب تک تین بڑے سیمینار
ہو چکے ہیں جن میں اقبال سیمینار کی صدارت
پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے کی تھی۔ انعام الحق
صاحب نے آزاد صاحب کے لیے خلیق انجم کے استعمال
کردہ لفظ سیکولر سے اختلاف کیا کیونکہ ان
کی نظر میں اس طرح کی اصطلاحات بہت بعد میں
وجود پذیر ہوئی ہیں دوسرے ان کے معنوں کے
تعین میں اختلاف پایا جاتا ہے [illegible]
آزاد صاحب کے [illegible] اور
[illegible]

[illegible]
[illegible] شخصیتیں بہت اہم اور دلچسپ تھیں۔

خود آزاد صاحب جب آخر میں تقریر کے لیے تشریف
لائے تو گھڑیاں ساڑھے سات بجا رہی تھیں۔
اپنی جذباتی کیفیات کا اظہار انھوں نے جوش
کے اس شعر سے کیا:

دل کا [illegible]
آدمی محسوس کر سکتا ہے کہہ سکتا نہیں

حاضرینِ جلسہ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے انھوں نے
زندگی کی بے ثباتی اور گزرے ہوئے زمانے
کا ذکر اپنی پُرسوز آواز میں کیا۔ [illegible]
مصرعہ:

اب کے [illegible]

کے بعد ایک واقعہ سنایا کہ [illegible]
ان کے والد مرحوم محترم تلوک چند محروم سے
ملاقات کے لیے آئے اور آزاد صاحب سے کہا
کہ "آزاد تم لاہور میں رہتے ہو [illegible]
اقبال کے تمام اشعار تمھیں [illegible]
[illegible]

رتے ہوئے آزاد صاحب نے فرمایا کہ کولرج الفاظ میں GREAT THOUGHT CONTENT بر بڑی شاعری پیدا نہیں ہوسکتی مگر میرے ایہ EMOTION, GREAT THOUGHT CON کی صورت اختیار نہ کرے بلکہ جب SUSTAINED EMOTION کی صورت ر نہ کرے تب تک بڑی شاعری پیدا نہیں تی۔ شاعری احساس جمال کی تسکین کرتی ہے۔ صاحب کی پوری گفتگو جذبۂ انکساری سے اتی رہی۔ آخر میں حاضرین کے اصرار پر اپنی ں سے تازہ ترین غزل پڑھی جس کا مطلع تھا:

کوئی اظہارِ غمِ دل کا بہانا بھی نہیں
ہو بہانا بھی جو کوئی تو زمانہ بھی نہیں

رِ جلسہ کی تقریر سے پہلے حاجی انیس دہلوی دو بئی میں جگن ناتھ آزاد صاحب کی ادبی خدمات عتراف میں منعقدہ سمینار کا ذکر کیا ان کے وہ آزاد صاحب کے ایک پرانے شاگرد جناب پی۔ بھٹناگر، جناب دلیپ بادل اور جناب ن صدیقی نے بھی آزاد صاحب کو خراج تحسین ں کیا۔

صدرِ جلسہ جناب راج بہادر گوڑ صاحب ، حاضرین سے مخاطب ہوتے ہوئے ملک کے سیاسی معاملات، ہندو پاک تعلقات، اردو ے مستقبل، اور اقبال پر اپنے خیالات کا اظہار یا۔ انھوں نے کہا کہ اقبال کی شاعری میں دو ڑے اسکول یکجا ہوگئے ہیں ایک مولانا روم ور دوسرا بھرتری ہری۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی ے اس خیال سے کہ ہندستان میں اردو کا ستقبل اور خاص طور سے فرقہ پرستی کی آندھی یں سیکولر اقدار کی بقا مشتبہ ہے انھوں نے اتفاق نہیں کیا۔ انھوں نے یہ بات بھی دہرائی کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے؟ بنگالی مسلمان اردو نہیں بولتے۔ اس کے برعکس مہاراشٹر، آندھرا پردیش، تمل ناڈو اور گجرات میں غیر مسلم اردو ادیبوں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ ملیالم میں اقبال پر کام ہو رہا ہے اور ایک کتاب اقبال پر آچکی ہے۔ کیرالا میں مڈل اسکولوں میں اختیاری مضمون کی حیثیت سے اس سال ۲ لاکھ طالب علموں نے اردو کو پسند کیا جس میں ۲۵ فیصد غیر مسلم ہیں۔

○

شجاع خاور کے تازہ مجموعۂ غزلیات "رشکِ فارسی" اور ہندی رسم الخط میں ان کے ایک ضخیم انتخاب "بات" کے مشترکہ اجرا کی تقریب دہلی کے سپرو ہاؤس میں بتاریخ ۴؍ دسمبر ۱۹۹۳ء کو منعقد ہوئی۔ "رشکِ فارسی" کا اجرا ہندی شاعر پروفیسر کیدار ناتھ سنگھ نے کیا اور "بات" کے اجرا کی رسم صحافی کلدیپ نائر نے انجام دی۔ اظہارِ خیال کا آغاز کرتے ہوئے پروفیسر شارب ردولوی نے کہا کہ شجاع خاور کی غزل کے ذریعے غزل کا ایک نیا رخ اور نئی فکر ہم تک پہنچی ہے۔ جوگندر پال نے کہا کہ یہ شاعر گہری باتیں گویا سیٹیاں بجانے کے انداز میں کہہ جاتا ہے۔ محمود ہاشمی نے شجاع خاور سے اپنے دیرینہ ذاتی تعلق کا ذکر کیا اور کہا کہ شجاع خاور ہمارے سب شاعروں سے مختلف شاعر ہیں۔ پروفیسر کیدار ناتھ سنگھ نے خود کو اردو شاعری کے مداحوں میں شمار کرتے ہوئے کہا کہ یقیناً اسی لحاظ سے "رشکِ فارسی" کے اجرا کی رسم ادا کرنے کے لیے انھیں دعوت دی گئی ہے ـــــ انھوں نے کہا کہ شجاع خاور کی شاعری میں گہری حسیت اور سوچ ہے۔ ان کی شاعری میں "بات" بولتی ہے اور وہ خود اس کی اوٹ میں کھڑے رہتے ہیں۔ صدرِ جلسہ کلدیپ نائر نے بتایا کہ انھوں نے ایک زمانے میں اردو صحافت کی تھی اور شعر بھی کہے تھے۔ انھوں نے کہا کہ شجاع کو تھوڑا پڑھ کر بھی یہ واضح ہوگیا ہے کہ وہ اپنی سوچ اور انداز کے اعتبار سے ادب میں ایک اکیلے مسافر کی طرح ہیں جو اپنا راستہ خود بناتا ہے۔

اس جلسے کا انعقاد انڈین گلڈ آف اردو آتھرز اور غزل آباد کلچرل سوسائٹی کے تعاون سے ہوا تھا۔

○

علمی مجلس بہار نے فیصلہ کیا ہے کہ صفِ اول کے ترقی پسند شاعر جاں نثار اختر پر اسکول اور کالج کے طلبا و طالبات سے درج ذیل عنوانات پر مضمون نویسی کا مقابلہ کروایا جائے۔

۱۔ جاں نثار اختر کی رومانی شاعری
(میٹرک کے طالب علم کے لیے)

۲۔ جاں نثار اختر ایک انقلابی شاعر
(آئی۔ اے کے طالب علم کے لیے)

۳۔ "خاموش آواز" کے آئینے میں جاں نثار اختر کی شخصیت
(بی۔ اے کے طالب علم کے لیے)

مضمون کسی ایک عنوان پر ایک ہزار سے ڈیڑھ ہزار الفاظ پر مشتمل ہو۔ مضمون پہ مکمل خط و کتابت کا پتہ درج ہو۔ مضمون جس صفحے پر لکھا جائے اس کے دوسرے صفحے کا استعمال نہ کیا جائے۔ اسکول و کالج کے طالب علم اپنے مضمون پر ہیڈ ماسٹر، پرنسپل سے تصدیق کروا کر روانہ کریں۔

مضمون بھیجنے کی آخری تاریخ ۱۵؍

جنوری ۴ ۱۹۹ء تک ہے۔
مضمون اس پتے پر روانہ کریں:
پرویز عالم، گورنمنٹ اُردو لائبریری،
پٹنہ ۸۰۰۰۰۴ (بہار)

وفیات

دارالعلوم ندوۃ العلما کے مہتمم اور دینیات اور ادبیات کے ممتاز عالم مولانا محب اللہ لاری ندوی تقریباً ۸۸ برس کی عمر میں یکم دسمبر کو لکھنؤ میں وفات پا گئے۔ وہ مولانا ابوالحسن علی ندوی کے ہم درس رہے تھے۔ ۱۹۳۰ء میں ندوے سے فراغت کے بعد ۱۹۳۶ء میں انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی تھی۔

مرحوم نے تقریباً ربع صدی تک ندوۃ العلما کے مہتمم کی خدمات خوش اسلوبی سے انجام دیں۔ وہ کئی کتابوں کے مصنف اور مترجم تھے اور ان کی نجی زندگی زہد و اتقا کا نمونہ تھی۔ انھیں ڈالی گنج کے قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔ نماز جنازہ مولانا ابوالحسن علی ندوی نے پڑھائی۔

●

یکم دسمبر ہی کو لکھنؤ ہی میں مشہور صحافی، شاعر اور ٹریڈ یونین لیڈر جناب شوکت عمر نے بھی مختصر سی علالت کے بعد داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ شوکت عمر صاحب تقریباً بیس سال پہلے "قومی آواز" لکھنؤ سے وابستہ ہوئے تھے اور ایک سال پہلے چیف سب ایڈیٹر کے عہدے سے رضاکارانہ طور پر سبک دوش ہوئے تھے۔ ملازمت سے سبک دوشی کے بعد سے وہ اپنا ذاتی پندرہ روزہ جریدہ "جائزہ" نکال رہے تھے۔ ان کی دہلی، کانپور اور بھوپال کے بعض اخباروں سے بھی وابستگی رہی تھی۔ وہ اُردو کے بزرگ شاعر جناب عمر انصاری کے فرزند اور خود بھی ایک خوش فکر شاعر تھے۔ تدفین اجریاؤں کے قبرستان میں ہوئی۔

●

اُردو کے اُستاد اور ادیب ڈاکٹر مجیب الاسلام جو گزشتہ دو سال سے دماغی کینسر کے عارضے میں مبتلا تھے ۱۰ دسمبر کو دہلی میں وفات پا گئے۔ وہ ستیہ وتی کالج، دہلی میں اُردو کے لیکچرار اور انجمن اساتذۂ اردو (ہند) دہلی شاخ کے کنوینر تھے۔ ان کے تنقیدی مضامین رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے تھے اور ان کی کتاب "دارالترجمہ عثمانیہ کی علمی اور ادبی خدمات" کو علمی حلقوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا تھا۔ ان کی ادبی خدمات کے صلے میں انھیں صدارتی اعزاز سے بھی نوازا گیا تھا۔ ان کی تدفین دہلی گیٹ کے قبرستان میں ہوئی۔ پس ماندگان میں معمّر والدہ کے علاوہ بیوی، ایک بیٹی اور ایک بیٹا شامل ہیں۔

گرامی نامے

...مارۂ اکتوبر ۹۳ء

اکتوبر کا شمارہ کافی دیر سے ملا۔ میرے ...نما مضمون کے تعلق سے دو باتیں:

اختر الایمان کی نظم 'کارنامہ' کا آخری ...رعہ غلط چھپ گیا ہے براہِ کرم تصحیح کرلیں:

وہ کیا طریقہ ہو میں اس کا بھاگ بن جاؤں
سمجھ میں آیا نہیں کوئی راستہ بھی جب
'تو جھنجلا کے سمندر میں کر دیا پیشاب'

...الے میں جو مصرعہ چھپا ہے وہ اس طرح ہے:

تو میں نے بڑھ کے سمندر میں کر دیا پیشاب

...ر ایک غلطی جو سراسر میری ہے' میں نے یادداشت ...ے بھروسے جو غلطی کی وہ یہ کہ صفحہ ۳۷ پر جو شعر ...وڑ کیا اسے مرزا یاس یگانہ چنگیزی کا لکھ دیا ...بب کہ یہ شعر مرزا ہادی رسوا کا ہے:

بُرے ہیں ہم مگر ایسے بُرے بھی کم ہوں گے
کسی زمانے کے اچھے ہمیں کریں گے یاد

—— مشتاق مومن، بمبئی

○ شاہد اختر کا افسانہ "گردشِ ایام" پڑھ کر کچھ عجب سا لگا۔ یوگوسلاویہ میں جو کچھ ہوا اور جو کچھ ہو رہا ہے وہ بیسویں صدی کی اس انسانیت کی غمازی کرتا ہے جو اپنے آپ کو بہت ترقی یافتہ اور مہذب کہتی ہے اس موقعے پر عالمی برادری جس طرح خاموش ہے وہ بھی ایک المیہ ہے۔ شاہد اختر صاحب نے اس زخم کو اپنے قلم سے اور کرید ا ہی ہے انھوں نے نبیلہ کو ایک مسلم عورت کے روپ میں پیش کر کے ایک آئیڈیل مسلم عورت کے کردار کی توہین کی ہے —— "نبیلہ بھی عام مغربی لڑکیوں کی طرح جینس اور شرٹ پہننا پسند کرتی تھی مگر اس کے باوجود وہ مغربی تہذیب کی حمایت میں نہیں تھی"۔ یہ بالکل بناوٹی جملہ ہے۔ افسانے کا یہ جملہ" لگتا ہے شادی کے بعد تم مجھے مسلمان بنا کر ہی چھوڑو گی"۔ دل پر اور بھی گراں گزرتا ہے جو خود اپنے آپ کو اسلامی پیکر میں نہیں ڈھال سکتا وہ دوسرے کو کیا مسلمان بنا سکتا ہے؟ بوسنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کا سدِ باب شاہد اختر صاحب کی کہانی سے نہیں ہو سکتا۔ اگر نبیلہ کا کردار حقیقی ہے تو میں پورے زور کے ساتھ کہوں گا کہ بوسنیا والوں کے ساتھ جو کچھ ہوا وہ خود ان کی کرتوت کا ثمرہ تھا۔ میں اس شعر پر اپنی بات ختم کرتا ہوں:

کرتی ہے ملوکیت آثارِ جنوں پیدا
اللہ کے نشتر ہیں تیمور ہو یا چنگیز

اُمید کہ آپ اس خط کو "گرامی نامے" میں جگہ دے کر اپنی غیر جانبداری کا ثبوت دیں گے۔

—— واصف ہرسنگھ پوری، دربھنگہ

○ افسانوں میں شاہد اختر کا افسانہ "گردشِ ایام" بہت خوبصورت ہے اور نازک مسئلے پر لکھا گیا ہے۔ باقی افسانوں میں انور قمر کا افسانہ "خزاں زدہ" کچھ تاثر چھوڑتا ہے۔

آپ نے تنقید پر بحث چھیڑی ہے۔ مگر اسے آگے بھی بڑھنا چاہیے۔ ورنہ ہوتا یہ ہے کہ بحث چھڑتی ہے اور خود ایک نئی بحث کا موضوع بن جاتی ہے۔ افسوس تو اس بات کا ہے کہ ہم ادب کو "نظریات" یا "مسلک" سے منسلک کر دیتے ہیں۔ کیا ہم ادب کو "نظریات" یا "مسلک" سے ہٹ کر خالص انسانی اقدار پر نہیں پرکھ سکتے؟

"فسانۂ عجائب" پر راشد انور راشد کا تبصرہ دیکھا۔ نثار احمد فاروقی نے ماہنامہ "آج کل" دہلی میں اس کتاب پر مفصل مضمون لکھا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ "افسانۂ عجائب: مرتبِ رشید حسن خاں بھی اغلاط سے خالی نہیں۔

—— عظمت فراز، میرا

○ مضامین کے حصے میں گوشۂ عزیز قیسی قابلِ قدر ہے اور "گزرے ہوئے لمحات کا کرب" میں ایک ایک لفظ درد سے بھرا ہوا ہے۔ افسانہ "ڈوائڈر" سبھی افسانوں پر سبقت لے جاتا ہے۔

—— نواز بوہیتوی، کشن گنج

شمارۂ نومبر ۹۳ء

○ تخلیقات کے ساتھ ہی چھپنے والے قلم کارو‌ں

کے پتے پچھلے صفحے پر چلے گئے، اس سے ایک صفحہ کم ہوگیا۔ ہیئتی تبدیلیاں بجا، تخلیقات میں "ایوانِ اُردو" کا مزاج قائم رہے تو بہتر۔ آئندہ شماروں میں طلبہ کے لیے کم از کم دو صفحات رکھنے لگیں جن میں مشّاق اہلِ قلم دورِ حاضر کے ادب سے نئی نسل کو متعارف کرائیں کبھی کبھی ایم۔ اے (اُردو) کے نصاب سے متعلق مضامین بھی شائع ہوں۔ ہمارے نئے آنے والے 'ادب سمجھ میں نہ آنے کا' جو شکوہ کرتے ہیں اس طرح شاید اس کا تدارک ہوجائے اور "ایوانِ اُردو" کو اُردو کی نئی نسل کے مطالعے اور سوچ کا حصّہ" بنانے کی آپ کی کوششوں کو بھی کامیابی ملے۔

—— جاوید عالم، دھار

○ آپ نے جو تبدیلیاں کی ہیں وہ خوشگوار معلوم ہوئیں۔ اس سلسلے میں ایک استدعا ہے کہ "سرودِ رفتہ" کا سلسلہ بند نہ کیا جائے۔ سرورق پر افسانے، مضامین اور شاعری یا بعض دوسرے خصوصی کی پیش آگاہی کی بجائے صرف چند اہم لکھنے والوں کے نام دیے جائیں۔

چینی نظم پر خواہ مخواہ پورا ایک صفحہ ضائع ہوا۔ اس طرح کی نظمیں ہندی، میتھلی اور دوسری ہندستانی زبانوں میں تیسرے درجے کا شاعر لکھتا ہے۔ ترجمہ شائع کرتے وقت صرف نام یا زبان کو نہ دیکھیں۔ جب تک کچھ نیا پن انوکھا پن نہ ہو، جرمن، گریک، فرینچ، عربی، انگریزی ہمارے لیے سب بے معنی، سب بے کار۔

غزلوں میں صدیق مجیبی نے بطورِ خاص متاثر کیا۔ ان کے بعض شعر خاصے پُر لطف ہیں۔ کرشن کمار طور، عبید صدیقی اور سیدہ شانِ معراج کی غزلیں بھی اچھّی ہیں۔

—— خالد عبادی، پٹنہ

○ "ایوانِ اُردو" کے حالیہ شمارے نے چونکا دیا۔ یوں روپ رنگ بدل کر یہ شمارہ سامنے آیا کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاسکی۔ پرچے کا نیا گٹ اپ خوبصورت اور جاذبِ نظر ہے۔ البتہ "سرودِ رفتہ" کی کمی محسوس ہوئی۔ یہ ایک اچھّا اور انفرادی سلسلہ اور "ایوانِ اُردو" کی شناخت کا ایک وسیلہ رہا ہے اسے قائم رہنا چاہیے۔

—— ایس۔ ایم۔ عبّاس، جونپور

○ یوں تو "ایوانِ اُردو" کا ہر شمارہ اپنے آپ میں ایک مثال ہوتا ہے لیکن نومبر ۹۳ء کے شمارے کے رنگ ہی کچھ اور ہیں۔ کیا سرورق کیا پشت، کیا ظاہر اور کیا باطن۔ تغیر و تبدّل کی یہ نئی سج دھج دل و نظر کو بے حد اچھّی لگی لیکن "سرودِ رفتہ" سلسلے کو بند نہ کریں تو آپ کی بڑی مہربانی ہوگی۔

—— فراق جلالپوری، جلالپور

○ نومبر ۹۳ء کا شمارہ اپنی نئی آب و تاب کے ساتھ موصول ہوا۔ "ایوانِ اُردو" میں یہ خارجی تبدیلی مستحسن ہے۔ عادت کے مطابق سب سے پہلے کہانیاں پڑھیں۔ عظیم اقبال کی کہانی "ایک تنہا کردار کی کہانی" اور مہدی ٹونکی کی کہانی "ڈیڈی آج کون سی فلم آرہی ہے" اچھّی اور سلیقے سے لکھی گئی کہانیاں ہیں۔

انور خاں کا کمزور مضمون "غیاث احمد گدّی اور ان کے افسانے" بھی پڑھا۔ کمزور اس لیے کہ جو کچھ موصوف ثابت کرنا چاہتے ہیں وہ اس میں ناکام ہیں، میرا پہلا اختلاف تو یہ ہے کہ جیسا کہ مضمون کا عنوان ہے، ہونا تو یہ چاہیے کہ غیاث احمد گدّی کی شخصیت یا جو کچھ بھی انھوں نے شروع میں بیان کیا، اس کے بعد غیاث احمد گدّی کے افسانوں کا تنقیدی یا توصیفی تجزیہ پیش کیا جاتا لیکن انور خاں نے منٹو اور بیدی سے غیاث احمد کا موازنہ شروع کردیا اور صرف یہی نہیں انھیں یہ خوش فہمی بھی ہو چلی کہ وہ چار صفحات میں منٹو اور بیدی کو کمزور کہانی کار ثابت کردیں گے۔ انور خاں جیسا سنجیدہ آدمی جب یہ کہتا ہے کہ منٹو کے افسانوں کے متعدد کردار غیر فطری ہیں، اور منٹو جذباتیت کا شکار رہے یا بیدی کے افسانوں میں عورت کے کردار کے حقیقی ہونے میں شک وشبہ کا اظہار کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے۔ کہیں فلمی ماحول میں رہتے رہتے فلمی عورت پر تکیہ تو نہیں کر لیا۔ کبھی بمبئی سے نکل کر دوسرے شہروں کو جائیے اور دیکھیے کہ شوہر کے ایک اشارے پر جان دے دینے والی کتنی وفا شعار بیویاں اب بھی موجود ہیں، آپ گن نہیں سکیں گے۔ عورت کے رکھ رکھاؤ میں بلاشبہ غیر معمولی تبدیلی آئی ہے۔ عورت اپنے حقوق کے لیے نبرد آزما بھی ہے مگر ہندستان کی عورت ابھی اتنی ماڈ نہیں ہوئی کہ حقوق کے نام پر اپنے شوہر کو پیر کی جوتی سمجھے۔ اور کتنی بھی ماڈ ہوجائے ستی ہونے والیاں اس زمین پر ہمیشہ موجود رہیں گی۔ منٹو اور بیدی کو عظیم افسانہ نگار وارث علوی یا محمد حسن عسکری نے نہیں بنایا، اگر ایسا ہوتا تو سیّد رفیق حسین اور ضمیر الدین احمد بھی عظیم افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہو چکے ہوتے۔ یہ انجکشن اگر بڑے تنقید نگاروں کے پاس مل سکتے تو کہیں نہ کہیں سے ایک آپ بھی حاصل کر چکے ہوتے۔ یہ موضوع بہت بحث طلب ہے اور مجھے افسوس ہے کہ بحث یہاں ممکن نہیں۔

—— شاہد اختر، کانپور

○ تازہ شمارہ نظر نواز ہوا معمولی سی تبدیلی سے پرچے کے رنگ روپ میں نکھار آگیا ہے۔ انور خاں کا مضمون "غیاث احمد گدّی اور ان کے افسانے" پڑھا۔ انھوں نے غیاث احمد گدّی کو راجندر سنگھ بیدی سے بڑا افسانہ نگار ثابت کرنے کی کوشش کی ہے مگر ان کی یہ کوشش ناکام رہ گئی ہے۔ وہ فنی اعتبار سے دونوں افسانہ نگاروں کے افسانوں کا بھرپور تجزیہ پیش نہ کرسکے۔ اس طرح وہ نکتہ کھل کر سامنے نہیں آتا جو غیاث احمد گدّی کو اعلیٰ مرتبہ تفویض کرسکے۔ اداریے میں آپ نے بڑے کام کی بات کہی ہے۔ تمام اکادمیوں کو مل کر اپنا ایک لائحہ عمل تیار کرنا چاہیے اور اس کی روشنی میں ہی کام کرنا چاہیے۔

—— ضیا آزاد، آرہ

○ نومبر کے شمارے میں واقعی دو دلچسپ تحریریں پڑھنے کو ملیں۔ محافظ حیدر صاحب نے اپنے مضمون میں مولانا آزاد کی شخصیت کو ایک نئے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور جمشید قمر صاحب نے ایک تحقیقی مضمون پیش کیا ہے جو ایک خفیہ فائل کے مندرجات پر مشتمل ہے۔ قمر صاحب کی یہ تحریر اس طرح کی تیسری کوشش ہے۔ سب سے پہلی کوشش اثر بن یحییٰ انصاری کی "مولانا آزاد ایک سیاسی ڈائری" میں مولانا حامد الانصاری غازی مرحوم کی تحریر کردہ "دستاویز" تھی جس میں انھوں نے برٹش گورنمنٹ کے لندن میوزیم میں موجود ریکارڈ کا حوالہ دیا تھا۔ دوسری کوشش تھی شانتی رنجن بھٹاچاریہ کا مضمون "مولانا ابوالکلام آزاد کے پاسپورٹ کا خفیہ فائل"۔

محافظ حیدر صاحب کی بعض باتیں عجیب معلوم ہوئیں جیسے: "آزادیِ ہند اور قیامِ پاکستان سے لے کر ان کے انتقال تک ان کی زندگی نسبتاً غیر ڈرامائی رہی جبکہ ایک ڈرامائی کہانی کو اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر دھماکہ خیز ہونا چاہیے ..." مضمون کے آخر میں محافظ صاحب نے جو بات تحریر کی ہے وہ "مولانا آزاد کی حیات کا سب سے عجیب ڈرامہ" کس طرح ہوگیا؟

دراصل یہ اندازِ تحریر ایسے لوگ اپناتے ہیں جو یہ تصوّر کرلیتے ہیں کہ اُردو پڑھنے والے محدود نظریہ رکھتے ہیں اور حالات سے باخبر نہیں ہوتے۔

مولانا آزاد پر محافظ حیدر صاحب کے تیار کردہ سیریل کے سلسلے میں بمبئی کے ایک انگریزی رسالے T.V. & VIDEO WORLD نے ایک خصوصی رپورٹ MAULANA ABUL KALAM AZAD THE UNKNOWN GENIOUS شائع کی تھی۔ اس میں محافظ حیدر صاحب نے یہ اعتراف کیا تھا کہ "اس تحقیق سے قبل بہت سے ہندستانیوں کی طرح میرا نقطۂ نظر بھی مولانا آزاد کے بارے میں بیحد متضاد رہا، حقیقت یہ ہے کہ میں ان سے نفرت کرتا تھا، لیکن اس کی وجہ بیان نہیں کرسکتا تھا..."

"BEFORE I STARTED MY RESEARCH, LIKE MOST INDIANS, I HAD A HIGHLY AMBIVALENT ATTITUDE TOWARDS AZAD, ALMOST HATING HIM FOR VARIOUS UNEXPLAINED REASONS ...."

اپنے مذکورہ اُردو مضمون میں محافظ حیدر صاحب نے ایک لمبی تمہید شاید اسی وجہ سے قائم کی ہے۔

—— محمد امین مسعود صدیقی، لکھنؤ

○ "ایوانِ اُردو" نومبر ۹۳ء دستیاب ہوا پہلی ہی نظر میں بہت اچھا لگا۔ ورق پلٹ کر پڑھا طباعتی سے لب ریز ہے۔ ہاں ایک بات ناموافق گزری وہ یہ کہ آخری ورق پر "سرودِ رفتہ" نہیں ہے۔

ایک بات اور ناگوار گزری جناب محافظ حیدر نے مولانا آزاد کی شخصیت پر مقالے کے آخر میں لکھا ہے کہ "اس شخص کی سیاسی ناکامی کے نتیجے میں آج ہندستانی مسلمان اپنے سینکڑوں سال کے وطن میں اپنے آپ کو بے گھر محسوس کرتے ہیں تو پاکستان میں گیا ہوا ہندستانی مسلمان وہاں مہاجر کہلاتا ہے۔" اس بات کی تائید نہیں کی جاسکتی کہ وطن میں رہنے والے مسلمان اپنے کو بے گھر سمجھتے ہیں۔ میں زیادہ کچھ نہیں لکھتا صرف اتنا کہوں گا کہ ایسے نازک وقت میں ناقد کو ہوشیار رہنا ضروری ہے۔ خاص کر تحریروں میں تو اور سمجھ کر لکھنا چاہیے۔

—— وسنو سروپ سری واستو، ستنا

○ اداریے میں آپ نے فرحت احساس کی تحریر کا جو ٹکڑا پیش کیا ہے وہ واقعی توجہ کے لائق ہے۔ ہم یوم سرسیّد پر بڑے بڑے کلچرل پروگرام پیش کرتے ہیں۔ لیکن کیا ایسے پروگراموں اور سیمناروں کا انعقاد ہی سرسیّد کو سچا خراجِ عقیدت ہے؟

—— توحید جوہر، گیا

○ نومبر کے شمارے میں کرشن کمار طور کا گرامی نامہ پڑھا جو اُس نے مغلوب الغضب ہوکر تحریر کیا ہے۔ میں نے تو اپنے تبصرے میں 'سر سبز' کی توصیف کرتے ہوئے 'خلوصِ نیّت سے' متعلقہ اشعار کی بے آہنگی کی نشاندہی کی تھی۔ اگر اُسے یہ بے آہنگ اشعار اتنے ہی

عزیز ہیں تو اُسے مبارک ہوں۔ اُس کی کوئی غزل اُٹھا لیجیے اُس میں کم از کم دو ایک مصرعے ضرور ساقط الوزن مل جائیں گے۔ نومبر ہی کے شمارے میں شائع شدہ اُس کی غزل "زیست کی ساری آن بان فنا آمادہ" ہی کو لے لیجیے۔ اِس میں بھی حسبِ معمول کوئی نہ کوئی مصرع بے وزن مل آئے گا۔

طوؔر نے لکھا ہے کہ:

"مجھے علم نہیں کہ کرشن موہن کے اُستاد کون تھے یا یہ کہ عروض کی تعلیم انھوں نے کس سے اور کب لی۔"

اِس بارے میں یہ بتا دوں کہ میں تلمیذالرحمٰن ہوں۔ اور عروض دانی کا مجھے دعویٰ نہیں۔ طوؔر نے یہ ٹھیک لکھا ہے کہ میری دسترس صرف چند ایک زیادہ مستعمل اور عام سی بحروں تک ہی محدود ہے۔ اور مجھے ہندی کی بحر کا اُس کا بالکل گیان نہیں اور پھر اُس نے لکھا ہے:

"حالانکہ وہ اِس بات کے مُدعی ہیں کہ ہندی کے الفاظ اُن کی شاعری میں بہت زیادہ استعمال میں آئے ہیں۔"

کیا اِس جُملے کا میری محدود ماترائی واقفیت سے کوئی تعلق ہے؟ میری عروض دانی کا بھرم کھولتے کھولتے طوؔر نے اپنے تجاہل کو بھی اجتہاد سے تعبیر کیا ہے۔ اچھی شاعری کے لیے عروض کی نہیں بلکہ ذوقِ سلیم اور ذہنی آہنگ یعنی موزوں طبعی کی ضرورت ہے جس سے طوؔر بہرہ مند نہیں۔ موزوں طبعی عروضی موشگافیوں کی مدد سے حاصل نہیں ہوتی۔ اگر کسی عروضی نے طوؔر یا کسی اور شاعر کے بے وزن یا بے آہنگ اشعار کو کھینچ تان کر موزوں گردان لیا ہے تو یہ کوئی فخر کی بات نہیں کیوں کہ ان اشعار کی کم آہنگی تو قائم رہتی ہے۔ اور پھر ہندی کی ماترائی عروض تو بالکل خام اور نامکمل ہے۔ ہندی کی ماتراؤں کے حساب سے تو کوئی شعر بھی بے وزن نہیں ٹھہرتا۔

طوؔر نے لکھا ہے کہ آج کل تقابلِ ردیفین پر شعرا زیادہ دھیان نہیں دیتے۔ میں کہتا ہوں اگر تقابلِ ردیفین پر شعرا زیادہ دھیان نہیں دیتے تو کیا یہ عیب خوبی بن جاتا ہے۔ اِس عیب پر بحث کرنے کے لیے پورا مضمون درکار ہے۔

اِس کے باوجود کہ میں کسی کمی کے باعث ابھی تک بقولِ طوؔر انسان ہوں، لیکن کیا کرشن کمار طوؔر بے آہنگ (چلو بے وزن نہ سہی) اشعار کہہ کر مہاتما بُدھ بن گیا ہے، جیسے کہ بُدھ انسان نہیں۔

جنابِ حسن اقبال کی عروضی دقیقہ سنجی کی داد دیتا ہوں جنھوں نے ماتراؤں سے اور مروجّہ عروض سے بھی، بے وزن اور بے آہنگ اشعار کی تقطیع کر دکھائی ہے۔ مفتعلاتن، مستفعلتن اور مفعولن وغیرہ سے تقطیع تو ہو جائے گی لیکن ان کا انطباق غیر مربوط ہی رہے گا۔ اور شعر کہیں بے آہنگ اور کہیں کم آہنگ۔ عروضی قلابازیوں سے تو میں نثر کے ٹکڑوں کی بھی تقطیع کر سکتا ہوں۔ جس سے اتنی مصیبت اُٹھا کر اشعار کی تقطیع کی جاتے ہیں ایسے عروض کو نہیں مانتا۔ "تکنیکی بال کی کھال اُتارنے" سے بچنا چاہیے۔

مناظر عاشق ہرگانوی کا شعر 'فاعلن مفعولات' فاعلن کی نئی بحر میں فٹ ہو سکتا ہے لیکن اِس بحر میں آہنگ کا فقدان ہے اور پھر 'آغاز توڑیے' کا مطلب کیا ہے۔ کیا شاعری میں آہنگ کی تلاش دقیانوسیت کے مترادف ہے؟

——— کرشن موہن، دہلی

○ نومبر کے شمارے میں حسن اقبال (ٹونک) کا ایک مکتوب شائع ہوا ہے۔ انھوں نے:

ہر سفر کے انجام سے پرے
اک مہم کا آغاز توڑیے

کی تقطیع "فاعلان مستفع لن فعل" کے ارکان پر کی ہے۔ ان سے دھوکہ ہوا ہے۔ اصل تقطیع یوں ہوتی ہے:

فاعلاتن / مستفع لن / فعل

ایک اور تقطیع جو نکلتی ہے وہ بھی قابلِ غور ہے بلکہ زیادہ مناسب ہے۔ دیکھیے:

ارکان: فاعلن / فعولن / مفاعلن
شعر: ہر سفر / کے انجا / م سے پرے
اک مہم / کا آغا / ز توڑیے

حسن اقبال نے یہ تقطیع نہیں کی ہے۔

——— جمال اویسی، دربھنگہ

○ پرکاش تیواری کی غزل کے چند مصرعے بے آہنگ ہیں، بحر بھٹکی ہوئی ہے۔ کرشن کمار طوؔر ہی مناظر عاشق ہرگانوی اور پرکاش تیواری کے ضمن میں کہہ سکتے ہیں کہ اُن کے اشعار باوزن ہیں۔

——— شمس سورتی، احمد آباد

○ اُردو خبر نامے میں تیسری خبر "اُردو صحافت کا کل ہند مخدوم ادبی ایوارڈ ۹۲ء" کے بارے میں آپ نے یہ شائع کیا کہ یہ ایوارڈ مدیر سیاست جناب زاہد علی خاں نے حاصل کیا۔ جبکہ یہ ایوارڈ گورنر آندھرا پردیش کے ہاتھوں عابد علی خاں صاحب کے پوتے عامر علی خاں نے حاصل کیا تھا۔

——— م۔ق۔ سلیم، حیدرآباد

○ "ایوانِ اُردو" (نومبر ۱۹۹۳ء) اور "اُمنگ" نومبر ۱۹۹۳ء کا بدلا ہوا انداز آپ کے بلند عزائم کا عکاس ہے۔ یوں تو "ایوانِ اُردو" اپنے مخصوص سرورق اور بلند پایہ شعری و نثری تخلیقات کی وجہ سے ابتدا ہی سے باذوق ادبی حلقوں میں مقبول رہا ہے تاہم نومبر ۱۹۹۳ء کا تازہ شمارہ اپنے بدلے ہوئے نئے سرورق کی بدولت اسٹال پر قارئین کی توجہ کا مرکز بن گیا اور میرے ایک ایسے پروفیسر دوست نے بھی مسکراتے ہوئے اس کی ایک جلد خریدلی جنھیں خاص طور سے رسالے کے کم صفحات اور بعض دیگر امور سے متعلق شکایتیں رہی ہیں۔ تازہ شمارے میں مولانا آزاد سے متعلق محافظ حیدر اور جمشید قمر کے مضامین معیاری اور دلچسپ ہیں اور مولانا آزاد جیسی ہمہ جہت شخصیت کی زندگی کے اہم گوشوں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ مشہور صحافی عابد علی خاں کی صحافتی اور لسانی خدمات سے متعلق سلیمان اطہر جاوید صاحب کا مضمون بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون کی اہمیت اور افادیت کے پیشِ نظر اسے انور خاں کے مضمون "غیاث احمد گدّی اور ان کے افسانے" سے پہلے جگہ ملنی چاہیے تھی۔ اتنے معیاری اور اہم مضامین کی موجودگی میں ہارون ایّوب صاحب کا مضمون کچھ ہلکا محسوس ہوا۔ بہرحال اس بار مضامین کا حصہ ہی شمارے کی دیگر مشمولات پر حاوی ہے ___ "گرامی نامے" دلچسپ اور معلوماتی ہوتے ہیں۔ یہ قارئین کی ذہنی و ادبی نشوونما اور فروغِ اُردو میں معاون ہوسکتے ہیں بشرطیکہ دلچسپی اور دلجمعی کے ساتھ اُن کا مطالعہ کیا جائے۔

آخر میں یہ عرض کرنے کی اجازت دیں کہ اب تک "ایوانِ اُردو" کے آخری صفحے یعنی COVER پر قدما میں سے کسی معروف شاعر کی تصویر کے ساتھ جو غزل شائع ہوتی تھی اس میں کلاسیکی شاعری کا حُسن اور اُس کی غنائیت کی ایک دلکش جھلک دکھائی دیتی تھی جو بلاشبہ اُردو شاعری کا ایک گراں بہا اور قابلِ قدر اثاثہ ہے۔ اُمید ہے آپ "ایوانِ اُردو" میں اسے برقرار رکھنے کی پالیسی اپنائیں گے!

___ عابد ضمیر، آسنسول

○ سرورق کی سادگی نے "ایوانِ اُردو" کو پہلے سے زیادہ پُرکشش اور جاذبِ نظر بنادیا ہے۔ یہ سادگی بہت پسند آئی۔ ہر تخلیق کے ساتھ تخلیق کار کا پتہ دینے کے بجائے ایک ہی صفحے پر شمارے کے قلمکاروں کے پتے شائع کرنے کی ابتدا بھی ایک اچھی روایت ہے۔

گرامی نامے کے تحت شامل خطوط اُردو شاعری میں مروّجہ عروج اور نئے اوزان کے بارے میں بہترین معلوماتی مواد لیے ہوئے ہیں۔

"حرفِ آغاز" میں آپ کی یہ تجویز بے حد پسند آئی کہ اُردو زبان و ادب کے فروغ و ترقی کے لیے پورے ملک کی اُردو اکادمیوں کے درمیان اشتراک و تعاون ہونا چاہیے۔

___ اندرجیت گاندھی، دہلی

○ نومبر کا "ایوانِ اُردو" اپنے 'آوٹ لک' کی بنا پر قدرے نیا تاثر چھوڑتا ہے۔ لیکن میری ناقص رائے میں دو تین چیزوں پر کچھ اور باریک بینی سے توجہ درکار تھی۔ سرورق پر تبصرے اور خبرنامے کا تذکرہ تو موجود ہے، لیکن منظومات کا ذکر ہے ہی نہیں۔ اس کے علاوہ "مقبول اور کم قیمت رسالہ" کا اشتہار بالکل اضافی چیز ہے۔ کم از کم "ایوانِ اُردو" کو اب اس کی چنداں ضرورت نہیں۔ شمارے کی باقی تبدیلیاں لائقِ ستائش ہیں، لیکن "تبصرے" کا انداز پہلے والا ہی بہتر تھا ___ جمشید قمر نے آزاد کے متعلق کافی کچھ نئی باتوں سے روشناس کرایا ہے۔ "اُردو علی خاں" بھی اچھا مضمون ہے۔ ہارون ایوب صاحب نے ناول کے سلسلے میں اچھا خاصہ کام کیا ہے لیکن زیرِ نظر شمارے میں مکالموں کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے جو مضمون سُپردِ قلم کیا ہے، وہ بہت ہی پھیکا ہے، اور سچ پوچھیے تو اس کی اہمیت ایک کلاس ٹسٹ کے مواد سے زیادہ نہیں ہے۔

___ راشد انور راشد، نئی دہلی

○ نیا "ایوانِ اُردو" دیکھا تو حیران رہ گیا۔ اس کا ٹائٹل پیج کسی خشک اور دقیق علمی رسالے کا محسوس ہوا۔ میری ذاتی رائے میں (جو غلط بھی ہوسکتی ہے) کسی عوامی ادبی رسالے کا ٹائٹل پیج اتنا جاذبِ نظر اور خوش رنگ ضرور ہونا چاہیے کہ وہ تمام لوگوں کی نگاہوں کو راغب کرسکے، آپ کی موجودگی سے اس کے معیار، مزاج اور گیٹ اپ میں تبدیلی ضرور ہو مگر جاذبیت، دلکشی اور امیج کی قیمت پر نہیں۔

___ منظور ہاشمی، علی گڑھ

○ نومبر کا "ایوانِ اُردو" ایک نئے انداز کے ساتھ نظر نواز ہوا۔ مشمولات میں انشائیے کی کمی سچ پوچھیے تو کھل گئی۔ مہدی ٹونکی کا افسانہ بہت خوب ہے۔ جذباتی فضا کے باوجود افسانے میں حقیقت معدوم نہیں ہوئی۔ رشتوں کی کاٹ میں خود غرضی کی تلوار کے عمل نیز آج کے معاشرے کی نفسیات کو افسانہ نگار نے فنکارانہ

طور پر پیش کیا ہے۔ زندگی کی سچی تصویر کشی افسانے کا وہ وصف ہے جو واقعات کے بیان میں ایک منطقی ربط کا تقاضہ کرتا ہے۔ غیر منطقی ناہمواری قاری کے ذہن میں ایک سوالیہ نشان ابھار دیتی ہے۔ اقبال حسن آزاد کی کہانی "جلتی ریت پر ننگے پاؤں سفر" پڑھتے وقت چند ایک مقامات پر ایسے سوالیہ نشانات سے سابقہ پڑتا ہے مگر افسانوی فضا کی تعمیر میں افسانہ نگار نے ہنرمندی سے کام لے کر افسانے کو خاصہ دلچسپ بنا دیا ہے۔

رفعت سروش کی نظم خوبصورت ہے۔ صدیق مجیبی کی غزل کا ہر شعر اپنے اندر ایک طلسمی کشش رکھتا ہے — اختر بستوی، اسعد بدایونی اور سیدہ شانِ معراج کی غزلوں نے بھی متاثر کیا۔

—— آفتاب احمد، مونگیر

اس شمارے کے قلمکاروں کے پتے

—— فضا ابنِ فیضی
مئو ناتھ بھنجن ۲۷۵۱۰۱ (یو۔پی)

—— کرامت علی کرامت
رحمت علی بلڈنگ، دیوان بازار، کٹک ۷۵۳۰۰۱

—— ظفر گورکھپوری
ایف۔ ۲/۶، نیو میونسپل کالونی 'دیونار' بمبئی ۔ ۴۲۰

—— رفعت سروش
۲۔بی، پاکٹ سی، سدھارتھ ایکسٹینشن، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۴

—— فیاض رفعت
ڈائرکٹر دوردرشن کیندر، گلبرگہ (کرناٹک)

—— افتخار امام صدیقی
قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

—— مصور سبزواری
نوح، ضلع گڑگاؤں (ہریانہ)

—— احتشام اختر
پرانا خزانہ ہاؤس، سول لائنز، کوٹہ ۳۲۴۰۰۱ (راج)

—— ہمایوں ظفر زیدی
P O B. 3845, RUWI 112 MUSCAT

—— شفیقہ فرحت
۱۸۶/۲، پروفیسرز کالونی، بھوپال

—— شمس الحق عثمانی
۱۱۸۶، بلی ماران، دہلی ۱۱۰۰۰۶

—— پیرزادہ قاسم
۱۳۔ اے اسٹاف ٹاؤن، کراچی یونیورسٹی (پاکستان)

—— جمشید مسرور
LINDEBERGASEN 46 a, N - 1068, OSLO - 10

—— غضنفر
اُردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سینٹر، ۱۰۔اے، مدن موہن مالویہ مارگ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

—— علیم صبا نویدی
امیر النسا بیگم اسٹریٹ، ماؤنٹ روڈ، مدراس ۶۰۰۰۰۲

—— شہپر رسول
اے۔۵۷، کچہری روڈ، نزد پالیکا مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

—— نعمان شوق
ملکی محلہ، آرہ ۸۰۲۳۰۱ (بہار)

—— خورشید ملک
تارین ٹولی، شاہجہانپور (یو۔پی)

—— آشا پربھات
کورٹ بازار، وارڈ نمبر ۱۶، سیتامڑھی ۸۴۳۳۰۲

—— صدف جعفری
۲۶۔ زکریا اسٹریٹ، کلکتہ ۷۳

—— عین دت
۹۔ آکاش دیپ، ٹی۔پی۔ایس VI، سانتا کروز (مغرب) بمبئی ۴۰۰۰۵۴

—— شاہد تسلیم
۲۲۱، مان سرودر ہوسٹل، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۷

—— خالد اشرف
شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۱۰۰۰۷

—— تاباں نقوی
سی۔۵۲، منٹو روڈ کامپلیکس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰

—— عظیم الشان صدیقی
۲۰۰۲، قاسم جان اسٹریٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶

—— نسیم نیازی
۱۰۔سی، ڈی ڈی اے فلیٹس، ماتا سندری روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

زبیر رضوی (ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر) نے ثمر آفیسٹ پریس، دریا گنج، نئی دہلی سے چھپوا کر دفتر اُردو اکادمی، دریا گنج، نئی دہلی ۲ سے شائع کیا۔

اُردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

ایوانِ اُردو دہلی

ادارۂ تحریر:
زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد: ۷ — شمارہ: ۱۰ ● فی کاپی: ۴ روپے، سالانہ قیمت: ۴۵ روپے ● فروری ۱۹۹۴ء

مندرجات

فون نمبر
۳۲۷۶۲۱۱ — ۳۲۶۲۶۹۳

"ایوانِ اُردو" میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر کی گئی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں اور افسانوں میں نام و مقام اور واقعات میں مطابقت کو اتفاقیہ سمجھا جائے گا۔

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اُردو دہلی
اُردو اکادمی، دہلی — گھٹا مسجد روڈ،
دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

حرفِ آغاز

بعض مغربی مفکرین کا خیال ہے کہ الیکٹرانک میڈیا، ریڈیو، فلم اور ٹیلی ویژن کے بڑھتے ہوئے اثر و اقتدار نے کاغذ پر چھپے ہوئے الفاظ یعنی کتاب کی افادیت اور اہمیت یکسر ختم کر دی ہے۔ اس خیال میں اتنی سچائی تو ضرور ہے کہ موجودہ کاروباری معاشرے میں زندگی بسر کرنے والا کم فرصت انسان کتابوں کے مطالعے کے لیے زیادہ وقت نکالنے سے قاصر ہے اور اپنے تھکے ہوئے اعصاب کے ساتھ وہ علم و بصیرت سے زیادہ سہل الحصول تفریح کا متمنی رہتا ہے جو برقیاتی ذرائع ابلاغ اسے فراہم کرنے پر پوری طرح قادر ہیں لیکن اس سے نہ کتابوں کی ضرورت ختم ہوتی ہے نہ ان کی افادیت۔ انسان کے تجربات و مشاہدات، اس کے احساسات و خیالات کے اظہار کا اور اس اظہار کے تحفظ کا سب سے موثر وسیلہ الفاظ ہیں اور الفاظ کاغذ پر چھپ کر کتابوں کے صفحات ہی پر پھولتے پھلتے اور اپنی عمر طبیعی کو پہنچتے ہیں۔ اگر ہم اپنے اجتماعی حافظے میں محفوظ علم و اخلاق کے خزانوں کو کھو دینا نہیں چاہتے تو یہ ضروری ہے کہ ہم کتابوں کا ساتھ نہ چھوڑیں۔

فروری کے پہلے ہفتے سے دہلی میں کتابوں کا عالمی میلہ شروع ہو رہا ہے۔ اس میلے میں دُنیا بھر کے ناشرین شرکت کریں گے اور بہت سی زبانوں کی مطبوعات نمائش اور فروخت کے لیے اسٹالوں پر رکھی جائیں گی۔ ہمارے ملک میں وقتاً فوقتاً ریاستی، قومی اور بین الاقوامی سطح کے کتابی میلے منعقد ہوتے رہتے ہیں اور ان میلوں کے انعقاد سے اس بک کلچر کو استحکام بھی حاصل ہوتا ہے اور فروغ بھی جس کے زوال آمادہ ہونے کے اندیشے کا اوپر ذکر ہوا۔ ان میلوں میں اپنی سرگرم شرکت سے ہم اس اندیشے کو کم کر سکتے ہیں اور کتابوں کی بقا کے امکانات کو بڑھا سکتے ہیں۔

فروری میں ہونے والے عالمی کتابی میلے میں اُردو کتابوں کے ناشرین بھی بڑی تعداد میں شریک ہو رہے ہیں۔ اردو دھیرے دھیرے ایک بین الاقوامی زبان کا درجہ حاصل کرتی جا رہی ہے اور اس کے بولنے والے اور لکھنے پڑھنے والے اب دنیا کے ہر حصے میں موجود ہیں لیکن جہاں تک اُردو کتابوں کی طباعت و اشاعت کا تعلق ہے، مرکزی حیثیت ہندستان اور پاکستان ہی کو حاصل ہے۔ اُردو پاکستان کی سرکاری زبان ہے اور ہندستان کی بڑی قومی زبانوں میں سے ایک، یہ ان دونوں پڑوسی ملکوں کے درمیان رابطے کا ایک موثر وسیلہ بن سکتی ہے لیکن بدقسمتی سے دونوں ملکوں کے درمیان کتابوں اور رسالوں کی آزادانہ آمد و رفت پر گوناگوں پابندیاں عائد ہیں۔ اس میلے میں دونوں ملکوں کے اُردو ناشرین یکجا ہوں گے اگر ان کی یہ ملاقات اس سلسلے میں افہام و تفہیم کا پیش خیمہ بن سکے تو اس سے دونوں طرف کے کتاب خوانوں کو بہت سی سہولتیں حاصل ہو سکتی ہیں۔

اس میلے میں جمع ہونے والے ہندستانی اُردو ناشرین کچھ ایسے مسائل پر بھی غور کر سکتے ہیں جو اُن کے ساتھ مخصوص ہیں۔ مثلاً مطبوعات کی نوعیت اور ان کا معیار، کتابوں کی تعدادِ اشاعت اور ان کی فروخت کی رفتار، قارئین کے زمروں کی شناخت اور ان تک رسائی کی صورتیں ان شہروں اور صوبوں کی نشاندہی جہاں نسبتاً اُردو مطبوعات کی زیادہ کھپت کے امکانات ہیں۔ نیز کتابوں کی بڑھتی ہوئی قیمتیں جن کی وجہ سے کتابوں کی انفرادی خریداری کم ہوتی جا رہی ہے۔ ایک یہ سوال بھی قابلِ غور ہے کہ حکومت کی طرف سے مختلف اداروں بالخصوص سرکاری نیم سرکاری لائبریریوں اور دانش گاہوں کے اُردو شعبوں کو کتابوں کی خریداری کے لیے جو گرانٹ دی جاتی ہے اس کا مصرف صحیح طور پر ہو پاتا ہے یا نہیں؟ اگر نہیں تو اس کی اصلاح کے لیے کیا قدم اٹھائے جانے چاہئیں؟

یہ ایک ایسا موقع ہے جب ہم مل جل کر یہ سوچ سکتے ہیں کہ اُردو کتابوں اور رسالوں کے معیار کو اوپر اٹھانے اور ان کے حلقہ اشاعت کو وسیع سے وسیع تر کرنے کے لیے ہمیں کیا طریقے اختیار کرنے ہوں گے۔

ـــــــــ ادارہ

قتیل شفائی

○

گو دل پہ زخم آئے ہیں، مر تو نہیں گئے
ہم قاتلوں کے نام سے ڈر تو نہیں گئے

آئی ہے کیوں چمن میں خزاں بازپُرس کو؟
پھول اپنی خوشبوؤں سے مُکر تو نہیں گئے

نکلے تھے صبح گھر سے جو اپنی تلاش میں
پھر لوٹ کر وہ شام کو گھر تو نہیں گئے

رسوائیوں میں اور اضافہ یہ کیوں ہوا؟
ہم اُس گلی میں بارِ دگر تو نہیں گئے

قاتل کو زعم ہے، نہیں باقی کوئی ثبوت
دریا ہمارے خوں کے اتر تو نہیں گئے

جو کچھ ملا بشر کو، خدا کی وہ دین ہے
دُکھ مانگنے خدا سے بشر تو نہیں گئے

اعزاز پانے والے ذرا یہ بھی سوچتے
دستار کے عوض کہیں سر تو نہیں گئے

تو لے رہا ہے جھینپ کے جن دوستوں کا نام
تجھ سے دغا قتیل وہ کر تو نہیں گئے

اظہر جاوید

ہجرت

سُنا ہے کچھ پرندے موسموں کے ساتھ ہجرت کرتے رہتے ہیں
کہیں جب برف گرتی ہے
ہوا جب سرد ہو کر تیر سے برسانے لگتی ہے
فضا جب بے وفا ہو کر بہت تڑپانے لگتی ہے
پرندے کوچ کرتے ہیں
پرانی بستیوں سے اجنبی دیسوں کی راہوں پر
سفر آغاز کرتے ہیں
نئی پرواز کرتے ہیں
وہی حالات ہیں موسم نے پھر انداز بدلا ہے
کسی کی چاہتوں نے نغمگی کا ساز بدلا ہے
وفا کا رنگ دھندلایا، پڑی ہے برف جذبوں پر
جفا کے سرد جھونکوں نے کیا ہے دل کو اب چھلنی
یہ ہونی تو نہیں ٹلنی
چلو پھر کوچ کر جائیں
وہ جن کے واسطے زندہ تھے اُن کے ہی اشارے پر
کہیں پردیس کی بے مہر دُنیاؤں میں مر جائیں

ابراہیم یوسف

جنگ آزادی میں اُردو ڈرامے کی شرکت

اردو ڈرامے کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی پیدائش مذہبی بنیادوں پر مندروں اور کلیساؤں میں نہ ہو کر کھلے اور آزاد ماحول میں ہوئی۔ ابتدا ہی سے اس میں عوام کی خواہشات اور اعتقادات رنج و خوشی اور عوامی زندگی کے مختلف پہلو واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اردو ڈرامہ اس دور کی پیداوار ہے جب جاگیردارانہ سماج کا شیرازہ بکھر رہا تھا اور مسلم سماجی اقتدار روبہ انحطاط تھیں۔ مغل شہنشاہ کی حکومت پالم تک بھی نہ رہ کر صرف لال قلعہ تک محدود ہو گئی تھی۔ اودھ کے نواب واجد علی شاہ بے دست و پا ہو چکے تھے۔ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی چیرہ دستیوں نے اودھ کے معاشرے اور سیاسی اقتدار کی چولیں ہلا کر رکھ دی تھیں۔ امانت کی اندر سبھا اور اس کی تقلید میں لکھی جانے والی اندر سبھاؤں میں اودھ کے اس زوال آمادہ سماج کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں یہ کوئی اتفاقی امر نہیں ہے بلکہ تاریخ کے المیہ باب کا پیش لفظ ہے جو واجد علی شاہ کی معزولی، بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری اور ۱۸۵۷ء کے المیہ پر تمام ہوا۔

۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے فوجی غلبہ حاصل کر کے اقتدار پر قبضہ کر لیا تھا مگر عوام کے دلوں کو نہ جیت سکے تھے۔ عوام کے دلوں میں ان کی طرف سے جو نفرت اور کدورت بھری تھی وہ تلوار سے ختم بھی نہ کی جا سکتی تھی۔ اس لئے جہاں وہ ایک طرف خوف اور دہشت کا ماحول پیدا کر رہے تھے ——— وہیں دوسری طرف ان تمام وسائل سے کام لے رہے تھے جن سے لوگ متاثر ہو کر ان کی حکومت کو بہتر سمجھ کر قبول کر لیں

۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے فوجی غلبہ حاصل کرکے اقتدار پر قبضہ کرلیا تھا مگر عوام کے دلوں کو نہ جیت سکے تھے

ان وسائل میں ایک وسیلہ ڈرامہ بھی تھا جس کا اندازہ اس واقعے سے لگایا جا سکتا ہے جو مسٹر موہن سروپ بھاٹیہ نے اپنے ایک ہندی مضمون "برج کی ناٹیہ ودھا" مطبوعہ چھایا نٹ لکھنؤ بابتہ ماہ جولائی تا ستمبر ۱۹۸۰ء میں بیان کیا ہے کہ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے حریت پسندوں کو دبا تو دیا تھا مگر ان کی فکر کم نہ ہوئی تھی۔ وہ انہیں عیش پرست بنا کر سیاست کی طرف سے ان کا دھیان ہٹانا چاہتے تھے۔ متھرا کے کلکٹر کے ایک پیش کار تھے۔ بھگوتی پرساد جو شاعر بھی تھے اور ایک ناٹک منڈلی کے استاد بھی۔ کلکٹر نے ان سے کہا کہ کوئی ایسا کھیل تیار کرو جس سے ہندوستانیوں کی ہمدردیاں انگریزوں کے ساتھ ہو جائیں۔ بھگوتی پرساد نے سبز پری کا کھیل تیار کر کے پیش کیا جس میں انگریزوں کی خوب تعریف کی گئی تھی انگریزوں نے انھیں دس ہزار روپے انعام دیا اس سے حریت پسندوں کو طیش آیا اور ایک دن کھیل ختم ہونے پر کسی نے بھگوتی پرساد کو گولی مار دی۔ اسی طرح بمبئی میں جو ڈراموں کا ایک بڑا مرکز تھا وہاں بھی ۱۸۵۷ء میں فرنگی اور ہندوستانی طرز حکومت کا موازنہ پیش کیا گیا جس میں انگریز حکومت کی خوب تعریف کی گئی تھی اس کے بعد دوسرے سال "نانا صاحب" اسٹیج کیا گیا جس میں اس قوم پرست مجاہد کو "بدسیرت اور چنڈال" تک ظاہر کیا گیا ظاہر ہے یہ ڈرامے بھی انگریزوں کے ایماء اور اشارے پر لکھے گئے تھے۔ بمبئی میں ان کا ردعمل متھرا کی طرح تو نہیں ہوا لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ ان ڈراموں سے اردو ڈرامہ نگاروں نے یہ ضرور محسوس کر لیا کہ اگر انگریز ڈرامے کے ذریعہ

اپنے سیاسی مقاصد حاصل کرنے کی کوشش کر سکتے ہیں تو ہندوستانی بھی اسے آزادی کی جدوجہد کے ہتھیار کے طور پر استعمال کر سکتے ہیں۔

اردو کے ابتدائی ڈرامانگار تو سیاست داں تھے اور نہ ہی زیادہ پڑھے لکھے اس کے علاوہ کسی نہ کسی سیٹھ کے تنخواہ دار ملازم ہوتے تھے اور سیٹھ کو اپنی تجوری بھرنے سے غرض ہوتی تھی ملک و قوم کا غم ثانوی حیثیت رکھتا تھا اس لئے یہ ڈرامانگار اتنا ہی قدم بڑھا سکتے تھے جتنی سیٹھ اجازت دیتا تھا اور ان کی کہی ہوئی بات بھی اکثر اس تمام ہنگام کی نذر ہو جاتی تھی جو پارسی تھیٹر کا طرۂ امتیاز تھا۔ اس لئے ابتدائی ڈراموں میں ہم کو واضح طور پر تو کسی خاص سیاسی نظریے کی تبلیغ یا پروپیگنڈا نظر نہیں آتا لیکن یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ ان ڈرامانگاروں کے سامنے سوائے تفریح کے اور کوئی مقصد تھا ہی نہیں جیسا کہ ہمارے بعض ناقدین خیال کرتے ہیں۔ اصلاح معاشرہ کے علاوہ جو چیز ہم کو سب سے اہم نظر آتی ہے وہ ان کا سیکولر اور ایک قومی نظریے کا رجحان ہے جس کی وہ جی جان سے تبلیغ کرتے تھے۔ ان ڈرامانگاروں کے سامنے نہ تو مذہب کی کوئی قید تھی نہ زبان کی۔ بہت سے مسلم کردار ہندو جوگیوں اور سنیاسیوں سے سنسار اور کرم کے مسائل سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو بہت سے ہندو کردار پیروں اور فقیروں کے معتقد نظر آتے ہیں۔ اسی طرح اردو ڈراموں میں ہندی گیتوں کی موجودگی زبان کی طرف سے ان کی بے تعصبی ظاہر کرتی ہے یہاں تک کہ جب ونایک پرشاد طالب نے ٹھمریاں اردو میں لکھیں تو احسن لکھنوی نے اس پر اعتراض کیا اور کہا کہ ٹھمریوں اور گیتوں کے لئے مناسب زبان بھاکا ہی ہے۔ ہندو مسلمان صدیوں سے ساتھ رہتے آرہے تھے ان میں مذہب اور زبان کے باعث کوئی تفریق نہیں تھی۔ ایک دوسرے کے عقائد کا احترام کرتے تھے اور ایک دوسرے کے بزرگوں کو اپنا بزرگ سمجھتے تھے۔

انگریزوں کے اقتدار میں آجانے پر یہ محسوس کیا جانے لگا کہ وہ ہندو اور مسلمانوں میں نفاق پیدا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں

> **اردو کے ابتدائی ڈرامانگار نہ تو سیاست داں تھے اور نہ ہی زیادہ پڑھے لکھے۔ اس کے علاوہ کسی نہ کسی سیٹھ کے تنخواہ دار ملازم ہوتے تھے اور سیٹھ کو اپنی تجوری بھرنے سے غرض ہوتی تھی**

جس سے حصول آزادی میں رکاوٹیں پیدا ہوں گی۔ انگریزوں کی سخت گیری کھل کر ان کی اس پالیسی کی مخالفت کرنے کی اجازت تو نہیں دیتی تھی اور شاید ان ابتدائی ڈرامانگاروں میں کھل کر سامنے آنے کی جرأت بھی نہیں تھی لیکن ان ڈرامانگاروں نے اس کا یہ حل نکالا کہ ڈراموں میں ہندو مسلمانوں کے کرداروں کو ساتھ ساتھ پیش کیا جو ایک دوسرے کے دکھ میں شریک ہوتے تھے یہاں تک کہ ان میں آپس میں بلاتکلف شادی بیاہ بھی کرایا۔ مثلاً رونق بنارسی کے ڈرامے "سنگین بکاولی" کی بکاولی کی شادی تاج الملوک سے ہو جاتی ہے۔ اسی طرح کریم مراد کے ڈرامے "چتر بکاولی" میں بھی چتراوت تاج الملوک سے شادی کرتی ہے اس وقت اس قسم کی شادیوں پر کسی کو کوئی اعتراض نہ ہوا لیکن انگریزوں کی چالبازیاں ہندو مسلم ان اتحاد میں رخنے ڈالتی رہیں اور حالات اس قدر بگڑے کہ جب ۱۹۱۲ء کے آس پاس پنڈت نرائن پرشاد بیتاب کا ڈراما "مہابھارت" لاہور میں اسٹیج کیا گیا تو اس پر اعتراض کیا گیا کہ مسلمان ایکٹریس دروپدی کا پارٹ نہیں کر سکتی نتیجے میں تھیٹر ہال میں توڑ پھوڑ کی گئی اور کمپنی کو کافی مالی نقصان برداشت کرنا پڑا لیکن ڈرامانگار اس سے دل برداشتہ نہیں ہوئے اور برابر ایسے ڈرامے پیش کرتے رہے جن سے بھائی چارے کی فضا اور ایک دوسرے کے لئے قربانی کا جذبہ پیدا ہو۔ آغا سید اصغر علی اصغر کے ڈرامے "قومی دلیر عرف اتفاق" میں مظفر جنگ رما بائی کی عزت درجن بھگوان سے بچاتا اور اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے۔ درجن مظفر جنگ کو گرفتار کرا لیتا ہے اور موت کی سزا دیتا ہے مگر عین وقت پر رما بائی کا منگیتر اپنی جان خطرے میں ڈال کر مظفر جنگ کو آزاد کراتا ہے میر غلام عباس کے ڈرامے "شریمتی منجری" (۱۹۱۹ء) میں بھی ہندو مسلمان ایک دوسرے کے لئے قربانیاں دیتے ہیں اسی ڈرامے کا دوسرا حصہ "لیڈی لاجونتی" (۱۹۲۲ء) کے نام سے لکھا گیا جس میں کیلاش ناتھ ایک مسلمان بچے جلال الدین کی پرورش کرتا ہے۔ اور بعد میں اپنے لڑکے امرناتھ کا ٹرسٹی

مقرر کرتا ہے۔ امرناتھ بری صحبت میں پڑ کر جائداد تباہ کرنے پر تلا ہوا ہے۔ جلال اسے روکتا ہے جس پر امرناتھ اسے مار ڈالنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جلال کسی صورت میں اپنے فرض سے مونہہ نہیں موڑتا۔ محمد ابراہیم محشر کے ڈرامے "غریب ہندوستان عرف سودیشی تحریک" میں مولانا بشیر الدین عید قرباں کے موقع پر مسلمانوں کو سمجھاتے ہیں کہ وہ گائے کی قربانی نہ کریں یہاں تک کہ اپنے بچے کو پیش کر دیتے ہیں کہ اس کی قربانی کر دو۔ ریاض دہلوی کے "مسلم پجاری" اور نیر انبالوی کے "وطن" میں بھی گاؤکشی بند کرنے کی تلقین کی گئی ہے کہ اس سے ہندوؤں کے جذبات کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ غرض یہ کہ سیکڑوں ایسے ڈرامے لکھے گئے جن کے ذریعہ ہندو مسلمانوں کو متحد رکھنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ جنگ آزادی میں وہ شانہ بشانہ حصہ لے سکیں۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد عام طور پر مایوسی کی فضا پیدا ہو گئی تھی اور عام آدمی کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ یہ کیا ہو گیا انگریزوں کی حکومت قائم ہو گئی اور لوگوں نے اسے مجبوراً قبول بھی کر لیا کیونکہ اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہ تھا مگر وہ جنگ آزادی کے مجاہدوں کو نہیں بھولے تھے جنھوں نے اپنا سب کچھ حتیٰ کہ جانیں تک آزادی کے لئے قربان کر دی تھیں۔ مغل شہنشاہ جن کا سکہ پورے ہندوستان میں چلتا تھا۔ اسی مغل خاندان کا نام لیوا بہادر شاہ ظفر قید کیا گیا اس پر مقدمہ چلایا گیا اور بحیثیت قیدی رنگون بھیج دیا گیا۔ کاذب (پورا نام معلوم نہ ہو سکا) نے اپنے ڈرامے "ماتم ظفر" میں بہادر شاہ کی شکست کے بعد انگریزوں کے ظلم وستم کو پیش کیا ہے کہ انگریز شہزادوں کو کوڑوں سے مارتے ہیں اور دو شہزادوں کے سر کاٹ کر بہادر شاہ ظفر کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح رانی جھانسی پر متعدد ڈرامے لکھے گئے جن میں ان زیادتیوں کو بتلایا گیا ہے جو انگریز اس کے ساتھ کرتے رہتے تھے اسی کے ساتھ رانی کے عزم وحوصلے اور آزادی کے لئے اس کی جدوجہد کو پیش کیا گیا۔ غلام قادر فصیح کا ڈرامہ "ٹیپو سلطان" بھی اسی نوعیت کا ہے جس میں انگریزوں کی شرانگیزیوں اور سازشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ تانتیا ٹوپے کے مجاہدانہ کارناموں پر روشنی ڈالی گئی۔ ان ڈراموں کا مقصد صرف آنسو بہانا نہیں تھا بلکہ انگریزوں کی بے انصافیوں سازشوں اور مظالم کو پیش کرنا اور ایسا ماحول پیدا کرنا تھا کہ عوام ایک مرتبہ پھر آزادی کی جدوجہد کے لئے تیار ہو جائیں۔

انگریزوں کے نزدیک بڑے سے بڑے ہندوستانی کی کوئی حیثیت نہیں تھی اور وہ ہر ہندوستانی کو اپنے سے کمتر سمجھتے تھے اور ان کو ذلیل کرتے رہتے تھے اور انھیں ذرا بھی ہندوستانیوں کی عزت نفس کا خیال نہیں تھا۔ امراؤ علی کے ڈرامے "البرٹ بل" (۱۸۹۳ء، دوسرا ایڈیشن) میں گیتا بابو جو بارایٹ لا ہیں مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز کئے جاتے ہیں۔ انگریز ان کی بے عزتی کرتے ہیں۔ انھیں انگریزوں کے مقدمات فیصلہ کرنے کا اختیار نہیں دیا جاتا۔ گیتا بابو انگریزوں کے رویے سے دل برداشتہ چھٹی لے کر چلے جاتے ہیں اور دوستوں کے مشورے سے گورنر بنگال کو صورت حال سے مطلع کرتے ہوئے شکایت کرتے ہیں گورنر یہ شکایت وائسرائے کو بھیج دیتا ہے۔ بنگالیوں اور انگریزوں میں کافی قانونی محاذ آرائی ہوتی ہے اور آخر میں البرٹ بل پاس ہو جاتا ہے۔ غالباً البرٹ بل اردو کا پہلا سیاسی ڈرامہ ہے جس میں اپنے حقوق کے لئے قانونی لڑائی لڑتے ہوئے بتلایا گیا ہے۔

> ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد عام طور پر مایوسی کی فضا پیدا ہو گئی تھی اور عام آدمی کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ یہ کیا ہو گیا۔

ہندوستانیوں کو اس کا شدید احساس تھا کہ انگریز نئے نئے ٹیکس لگا کر ہندوستان کی دولت لوٹنے اور ہندوستانیوں کو مفلس کرنے پر تلے ہوئے ہیں اس کی پہلی مثال ہمیں ونایک پرشاد طالب کے ڈرامے "نگاہ غفلت" (۱۸۹۲ء) میں ملتی ہے جس میں انھوں نے حکومت کی لائسنس پالیسی پر بڑے شگفتہ انداز میں طنز کیا ہے ملاحظہ ہو:

کیا وقت ہے کیا بخت ہے ہر لحظہ جس کا سخت ہے
سختی ہی کا اب تخت ہے اس عالم وامصار میں

کچھ کام ہے نہ کاج ہے قرضے پہ بڑھتا بیاج ہے
ہر کوڑھ میں اک کھاج ہے لے سنس کار و بار میں
لے سنس حقّے پانی پر لے سنس ناک اور کان پر
لے سنس تن پر جان پر ہر ایک رگ کے تار میں
لے سنس اٹھتے بیٹھتے لے سنس گھستے پیٹھتے
لے سنس خاں ہیں اینٹھتے ہر کوچہ و بازار میں

" غالباً اس زمانے میں کتا پالنے پر بھی لائسنس لینا ضروری قرار دیا گیا ہوگا کیونکہ اس ڈرامے میں طالب کہتے ہیں کہ کتا تو چند لوگ پالتے ہیں اگر حکومت شادی بیاہ پر لائسنس لینا ضروری قرار دے دے تو اچھی آمدنی ہو سکتی ہے کیونکہ شادی ہر شخص کرتا ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں کہ " حکومت کی روش پر اس طرح کی تنقید اب سے ۸۰۔ ۸۵ برس پہلے غزلوں میں تو مل جائے گی لیکن ڈراموں میں نہیں ملتی اس لیے طالب کی طنز شگفتہ انداز ہی میں سہی بسا غنیمت ہے "۔ لیکن اس سے زیادہ طنز ہمیں محترمہ ج۔ نقوی صاحبہ کے ڈرامے " دریچہ " ۱۹۳۴ء میں نظر آتا ہے جس میں بتلایا گیا ہے کہ ایک مزدور کے چھوٹے سے کمرے میں صرف ایک کھڑکی ہے جس سے روشنی آتی ہے اور بچے اس میں بیٹھ کر بادلوں کی نئی نئی شکلیں بنتی بگڑتی دیکھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں کیوں کہ ان کے لیے یہی ایک تفریح کا ذریعہ ہے لیکن نئے قانون کی رو سے کھڑکی بند کر دی جاتی ہے اس سے نہ صرف بچے تفریح سے محروم ہو جاتے ہیں بلکہ کمرہ بھی تاریک ہو جاتا ہے۔ محترمہ ج۔ نقوی صاحبہ نے حوالہ نہیں دیا درحقیقت یہ ہریندر ناتھ چٹوپادھیائے کے ڈرامے سے ماخوذ ہے جس کا ترجمہ شاہد احمد دہلوی نے " کھڑکی " نام سے کیا ہے۔ حکومت روشنی پر ٹیکس لگا دیتی ہے اور غریب مزدور کے کمروں کی کھڑکیوں کے شیشے سیاہ پتوا دیتی ہے۔ مزدور اس پر احتجاج کرتے ہوئے شیشوں کو توڑ پھوڑ ڈالتے ہیں اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عوام نئے نئے ٹیکسوں سے کس قدر بے زار ہو چکے تھے۔

صرف یہی نہیں کہ حکومت نئے نئے ٹیکس لگا کر روپیہ بٹورنے میں لگی ہوئی تھی بلکہ حکومت کی مشینری کے ارکان بھی اپنی جیبیں بھرنے میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لے رہے تھے بالخصوص پولیس کا محکمہ رشوت خوری اور لاقانونیت میں سب سے آگے تھا۔ کریم الدین مراد کے ڈرامے چترابکاؤلی (۱۸۸۷ء) میں پولیس کے سپاہی کوتوال کو گذشتہ رات کی رپورٹ پیش کرتے ہوئے بتلاتے ہیں کہ انھوں نے کیا کیا کارنامے انجام دیے ہیں ایک سپاہی بتلاتا ہے کہ ایک شراب کی دکان کا تالا کھلا رہ گیا تھا میں نے مالک کو پکڑ لیا کہ اس نے دیر تک دکان کھلی رکھ کر قانون کی خلاف ورزی کی ہے اور پھر لوٹ کر شراب کی اور ان کے کچھ ظروف بھی اٹھا لایا دوسرے کی رپورٹ تھی کہ وہ ایک چور کے گھر میں مور بن کر داخل ہوا چور کی آنکھ کھل جانے پر اسے قتل کر کے فرار ہو گیا تیسرے کی رپورٹ سب سے دلچسپ تھی۔ مراد ہی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے " سنئے حضرت پٹھان کی فطرت میرے پہرے کا تھانہ تھا دوگولی کا پا جیڑی مار محلہ دیکھا جو ایک مالدار اللا بلا لکھنو کا چھبلا البغل میں دبائے مصلا میں نے بھی لگا دیا بہتان کا ٹھلا۔ اب تو جیرالا یا ہے گلہ پھیر تو بات بات میں کرنے لگا واللہ باللہ آخر ش دے کے سونے کا چھلا مجھ سے چھڑا یا پلا میں بجاتا ہوا کلا کرنے لگا جاگو جاگو بلا اللہ اللہ خیر سلا "۔

بظاہر یہ مزاحیہ سین معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مراد نے اپنے دور کی پولس کی پول کھولی ہے کہ اس دور میں خود پولس سے کسی کی جان و مال محفوظ نہیں تھی۔ مشہور ڈراما نگار حافظ عبداللہ ایک تھیٹریکل کمپنی کے مالک تھے ایک انگریز پولس ایس۔ پی چاہتا تھا حافظ عبداللہ اس کی بیوی کو کمپنی کی حصہ دار بنا لیں حافظ صاحب نے انکار کر دیا یہ بات حاکم قوم کے ایس پی کو ناگوار گزری جب کمپنی الٰہ آباد میں کھیل دکھا رہی تھی ایس۔ پی نے اسٹیج میں آگ لگوا دی۔ کمپنی کو ہزاروں روپے کا نقصان ہوا۔ حافظ عبداللہ نے اپنے ڈرامے " پولس ڈراما " میں پولس کی انھی زیادتیوں اور لاقانونیت کو پیش کیا۔ جناب ا۔ ح۔ پروانہ نے " شیطان کی جے " (۱۹۴۰ء) میں لکھا جس میں ایک بوڑھا شخص پولس میں رپورٹ درج کرانے جاتا ہے کہ محلّے کا غنڈا اس کی لڑکی سے جبراً شادی کرنا چاہتا ہے لیکن منشی رپورٹ درج کرنے کو تیار نہیں جب تک اسے رپورٹ درج کرنے کا محنتانہ پیش نہ کیا جائے۔ شاطر نام کا ایک شخص کچھ پیسے لے کر اسے اور اس کی بیٹی کو داروغہ کے پاس لے جاتا ہے۔ داروغہ نہ صرف لڑکی کے زیورات پر ہاتھ صاف کرتا ہے بلکہ اس کا

زیورعصمت بھی لوٹ لیتا ہے۔ ایک دوسرا پولس افسر اس کی حرکت پر ناراض ہوتا ہے تو شاطر اور دلدوغ غنڈوں کے ذریعہ اسے قتل کرانے کا منصوبہ بناتے ہیں تاکہ شیطان کی جے ہو اس طرح اردو ڈرامانگار ایسے ڈرامے پیش کرتے رہے جن میں انگریز حکومت کی لوٹ کھسوٹ اور مظالم کا پردہ فاش کیا جائے جنھیں دیکھ کر عوام اس حکومت کو اکھاڑ پھینکنے کے لئے تیار ہو جائیں۔

انگریز سابق حکومتوں پر الزام لگاتے رہتے تھے کہ ان کا کوئی قانون نہیں تھا اور یہ دعویٰ کرتے تھے کہ انھوں نے ہندوستان کو قانون دیا تاکہ سب کو انصاف مل سکے۔ پنڈت سدرشن نے "آنریری مجسٹریٹ" (۱۹۲۲ء) لکھا جس میں بتلایا گیا کہ حکومت ان پڑھ اور جاہل لوگوں کو آنریری مجسٹریٹ مقرر کر دیتی ہے جو قدم قدم پر اپنی جہالت اور حماقت کا ثبوت دیتے ہیں بھلا ان سے انصاف کی کیا توقع کی جا سکتی ہے۔ شہنشاہ حسین نے اپنے ڈرامے "دفعہ ۱۴۴" میں پیش کیا کہ یہ قانون موم کی ناک کی طرح ہیں انھیں جدھر چاہو موڑ دو۔ ایک مرد اپنے وکیل کے ذریعہ اپنی بیوی کے خلاف استغاثہ پیش کرتا ہے کہ اس کی بیوی اس سے جھگڑتی اور جھاڑو سے مارتی ہے اس لئے اسے بیوی سے چھٹکارہ دلا دیا جائے۔ وکیل دفعہ ۱۴۴ میں عورت کا چالان کرانا چاہتا ہے عدالت اس سے متفق نہیں کہ یہ معاملہ دفعہ ۱۴۴ کا ہے وکیل دلیل دیتا ہے کہ جب عورت مرد کو جھاڑو سے مارے گی تو مرد چیخ پکار کرے گا جس پر مرد جمع ہو کر مرد کی حمایت کریں گے ظاہر ہے عورتیں جمع ہو کر عورت کی طرفداری کریں گی اس طرح سارے شہر میں مردوں اور عورتوں کے جھگڑے کے باعث نقض امن کا خطرہ پیدا ہوگا ثابت یہ کرنا تھا کہ انگریزوں کے بنائے ہوئے قانون اس قدر ناقص ہیں کہ ایک چالاک وکیل انھیں جو چاہے معنی پہنا سکتا ہے ایسے قانون سے انصاف کی کیا توقع کی جا سکتی ہے۔

جاگیردارانہ نظام کی جگہ آہستہ آہستہ سرمایہ دارانہ نظام لے رہا تھا۔ فیکٹریاں اور کارخانے کھل رہے تھے جن میں کام کرنے کے لئے مزدوروں کی ضرورت تھی انگریزوں نے ملک کو غربت اور جہالت کی انتہا کو پہنچا دیا تھا اس لئے مزدوروں کی تو کمی نہ تھی مگر مزدوروں کے لئے کوئی معقول قانون نہ تھے اور اگر تھے بھی تو ان سے سرمایہ داروں کے ہی مفاد کی حفاظت ہوتی تھی کیونکہ زیادہ تر سرمایہ دار انگریز تھے۔ مزدوروں کو دو وقت کی روٹی بھی مشکل سے ملتی تھی مزدوروں کی اس قابل رحم حالت پر متعدد ڈرامے لکھے گئے اور ایسا ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی گئی کہ مزدور حکومت کے خلاف اٹھ کھڑے ہوں جو ان کے حقوق کی پروا نہ کرتے ہوئے سرمایہ داروں کے مفاد کی حفاظت کرتی ہے لیکن اس سے بھی بدتر صورت یہ تھی کہ انگریز سرمایہ دار یہاں سے مزدور بھرتی کر کے دوسرے ملکوں کو لے جاتے تھے اور وہاں ان کے ساتھ انسانیت سوز برتاؤ کرتے تھے۔ سیّد جعفر حسین وحشت دہلوی نے اپنے ڈرامے "کرشمۂ اخلاص عرف خون حسرت" میں جزیرہ فجی میں ہندوستانی مزدوروں کی حالت زار کا نقشہ کھینچا ہے کہ ان کے ساتھ کس بے دردی کا برتاؤ کیا جاتا تھا یہاں تک کہ انھیں کوڑوں سے مارا جاتا تھا کانگریس کو ان زیادتیوں کا پتہ چل جاتا ہے اور وہ اس پر احتجاج کرتی ہے ایک کمیشن مقرر کیا جاتا ہے لیکن فجی کے سرمایہ دار کمیشن کو رشوت دے کر معاملہ کو ختم کرا دیتے ہیں کانگریس پھر آواز اٹھاتی ہے اور دوسرا کمیشن مقرر کیا جاتا ہے جس میں ہندوستان کے ہندو مسلمانوں کو شامل کیا جاتا ہے۔ تحقیقات کے بعد شکایات صحیح ثابت ہوتی ہیں۔ کمیشن تجویز کرتا ہے کہ کارخانوں کے منیجروں کو کم از کم دس سال کی سزا دی جائے اور زمینداروں کی زمینیں ضبط کر کے مزدوروں میں بانٹ دی جائیں اس قسم کے ڈراموں سے نہ صرف انگریزوں کے ظلم و ستم ظاہر ہوئے بلکہ مزدوروں کو اپنے حقوق کا احساس ہوا اور ان میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کے بھی جذبات پیدا ہوئے۔

ایک طرف تو ڈراموں میں انگریزوں کی زیادتیوں بے انصافیوں ظلم و ستم ہندوستانیوں کو ذلیل کرنے اور ان کے حقوق کی پامالی کو پیش کیا جا رہا تھا تو دوسری طرف ایسے ڈرامے لکھے جا رہے تھے جن کے ذریعہ ہندوستانیوں کے احساس کمتری کو ختم کیا جا سکے اور ان کو ہر قسم کی قربانی کے لئے تیار کیا جائے۔ ۱۹۰۵ء میں مولانا ظفر علی خاں نے "جنگ روس و جاپان" لکھا اگرچہ اس میں صحافیانہ انداز ہے لیکن جنگ آزادی میں اس کی اہمیت اس لئے ہے کہ جاپان جیسے چھوٹے سے ملک کی طرف سے روس جیسے بڑے ملک کو شکست دینے سے ہندوستانیوں کے دلوں سے یہ احساس کمتری ختم ہو گیا کہ برطانیہ

ایک بڑی طاقت ہے اور ناقابلِ تسخیر۔ اگر جاپان روس کو شکست دے سکتا ہے تو ہندوستانی بھی انگریزوں کو ہندوستان سے نکال سکتے ہیں۔ متعدد ایسے ڈرامے لکھے جاتے رہے جن میں سیاسی مسائل اٹھائے گئے تھے اور سیاسی تحریکات کو پیش کیا گیا تھا۔ حکیم مظفر حسین اظہر دہلوی نے "بیداری" کے نام سے ایک ڈراما لکھا جس کے بارے میں ڈاکٹر عبدالعلیم نامی لکھتے ہیں کہ "اس میں رولٹ ایکٹ جلیان والا باغ مارشل لا، تحریک عدم تعاون سودیشی جیل خانہ (سودیشی جیل خانہ کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے سودیشی تحریک ہونا چاہئے)، اور تحریک خلافت کے مناظر دکھلائے گئے ہیں آخر میں ملک کی بیداری کو دکھلایا گیا ہے اور اپیل کی گئی ہے کہ وہ آزادی کی جدوجہد میں ہر قسم کی قربانیاں پیش کریں۔" کشن چند زیبا کا ڈراما، "قومی تلوار" بھی اسی نوعیت کا ڈراما ہے جسے خاص شہرت حاصل ہوئی اس میں پہلی جنگ عظیم کے بعد کے سیاسی حالات اور انگریزوں کی عہد شکنی کو پیش کیا گیا ہے نیز ہندو مسلمانوں کے اتحاد اور تحریک عدم تعاون پر زور دیا گیا ہے۔ غرض سیاسی نوعیت کے ڈرامے برابر لکھے جاتے رہے جن سے عوام میں بیداری پیدا ہوئی اور وہ آزادی کی جدوجہد کے لئے تیار ہوئے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد اردو ڈرامے میں ہمیں ایک نئے رجحان کا احساس ہوتا ہے انگریزوں کے سخت قوانین کے باعث کھل کر بغاوت کے لئے اکسانا تو ممکن نہیں تھا ہمارے اردو کے ڈرامانگاروں نے اس کا یہ حل نکالا کہ دوسرے ممالک کے ایسے واقعات لے کر جن میں آزادی کے لئے جدوجہد اور حب الوطنی کے جذبات تھے ڈرامے لکھے۔ دوسری زبانوں کے بعض ڈرامے مکمل طور پر ترجمہ کئے گئے اور بعض کا بنیادی خیال لے کر ڈرامے لکھے گئے نذیر رضوی نے اپنے ڈرامے "حبّ وطن" میں دکھلایا ہے کہ ایران اور روس میں جنگ ہو رہی ہے۔ ایران کا ایک فوجی افسر محمود جنگ سے عاجز آچکا ہے وہ چھٹی لے کر گھر آتا ہے اور اب اس کا محاذ جنگ پر جانے کا ارادہ نہیں ہے۔ گھر پہنچ کر اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بیوی نے اپنے زیورات فروخت کرکے رقم فوجی اسپتال کو دے دی ہے اور وہ اسلحہ بنانے والے کارخانے میں کام کر رہی ہے اور جب بیوی کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اب محمود کا محاذ جنگ پر جانے کا ارادہ نہیں ہے تو وہ اسے پسند نہیں کرتی کہ وہ ایک غدار وطن کی بیوی کہلائے۔ محمود محاذ جنگ پر واپس چلا جاتا ہے اور مارا جاتا ہے بیوی روتی ضرور ہے مگر وہ اس پر فخر بھی کرتی ہے کہ وہ شہید وطن کی بیوی ہے فریدہ جعفری کا ایک ڈراما "وطن کی محبت" ہے۔ نپولین جرمنی پر حملہ کرنے کا منصوبہ بنا رہا ہے ایک نوجوان ریوالور لے کر اس کے خیمے میں داخل ہوتا ہے اور نپولین کو مار ڈالنا چاہتا ہے کہ نپولین کا ایک فوجی افسر اسے گولی مار دیتا ہے نوجوان مرتے مرتے اپنی آخری خواہش بیان کرتا ہے کہ وہ فرانس کی سرزمین پر مر رہا ہے لیکن اسے جرمن کپڑے کا کفن دے کر جرمنی میں دفن کیا جائے۔ "جاں فروش میر" مترجم محمد سراج صابر نے پیش کیا ہے کہ وطن پرستوں نے ظالم حکومت کے خلاف بغاوت کر دی

—— ہے حکومت کی فوجیں ان وطن پرستوں کا صفایا کرنا چاہتی ہیں۔ اتفاق سے ایک فوجی نوجوان ان کے ہاتھ لگ جاتا ہے فوجی اس سے اس کے ساتھیوں کا پتہ پوچھتے ہیں مگر نوجوان کسی قیمت پر ان کا پتہ نہیں بتلاتا فوجی اسے گولی مار دیتے ہیں۔ اس سے ملتا جلتا ایک ڈرامہ عشرت رحمانی نے "شہید راز" کے نام سے لکھا ہے۔ احمد شجاع پاشا کا "وطن کے لئے" صدیقہ بیگم سیوہاروی کا "سرخ سویرا" فاطمہ جبیں کا ترجمہ کیا ہوا ڈراما "پائی پنگ کی ایک شام" ابراہیم یوسف کا "طوفان" (خیال ماخوذ) وغیرہ اسی نوعیت کے ڈرامے ہیں جن میں ظلم کے سامنے نہ جھکنے وطن کے لئے قربانی دینے اور حب الوطنی کے جذبات کو ابھارا گیا ہے۔ ان کے علاوہ دو ڈراموں کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا جانا ضروری ہے ایک اختر شیرانی کا "ملعون پیغمبر" اور دوسرا آغا حشر کا "عشق و فرض" بعض حضرات عشق و فرض کو علاحدہ ڈراما مانتے ہیں اور بعض رستم وسہراب کا ایک سین۔ عشق و فرض میں حب الوطنی کے لئے قربانی کے جذبے اور آزاد رہنے کے لئے جدوجہد کو جس طرح پیش کیا گیا ہے وہ کسی دوسرے ڈرامے میں مشکل ہی سے نظر آئے گی۔ گرد آفرید کا ایک ایک مکالمہ اور جملہ حریت پسندی اور آزاد رہنے کی جدوجہد کے لئے ایک پیغام ہے۔ ڈرامے کی خوبیوں کا اندازہ تو پورا ڈراما پڑھنے کے بعد ہی لگایا جا سکتا ہے مگر پھر بھی گرد آفرید کے ایک دو مکالمے اس دعوے کے ثبوت میں پیش کئے جانے ضروری ہیں ملاحظہ ہو۔ گرد آفرید

سہراب سے مخاطب ہوکر کہتی ہے :

"زمین کی لعنت! دنیا ظلم فروشی کا بازار غلام سازی کا کارخانہ وقار انسانیت کی قتل گاہ اور عزت نفس کا مذبح نہیں ہے۔ ہوا پانی اور روشنی کی طرح خدا کی عطا کردہ بے شمار نعمتوں میں سے آزادی بھی ایک نعمت ہے ہر خطے کے دنیا اسے اپنا قدرتی ورثہ اور ہر انسان اسے اپنا پیدائشی حق سمجھتا ہے۔ ایرانی قوم نے تیرے ملک کی آزادی دولت صنعت وحرفت تجارت دنیا کی برکتوں میں سے کون سی برکت اور زندگی کی مسرتوں میں سے کون سی مسرت چھین لی تھی جو تو بلا اشتعال بلاسبب بلاجرم اس کا تمدنی و معاشرتی نظام غارت کرنے اور اس کے دل کا اطمینان اور ملک کا متاع لوٹنے آیا ہے۔" ایک اور مکالمہ ملاحظہ ہو۔

"... بہادرو سہراب اس دنیا سے علاحدہ کوئی چیز نہیں ہے وہ بھی تمہاری طرح مٹی پانی سے بنا ہوا انسان ہے وہ بھی تمہاری طرح اپنی زندگی کی مدت اور موت سے بے خبر ہے اس لئے تنکے کو پہاڑ اور پہاڑ کو آسمان سمجھ کر اپنی طاقتوں کو حقیر نہ سمجھو۔ اٹھو اٹھو مست ہاتھیوں کی طرح جھوم کر آندھی کی طرح جھلا کر بادل کی طرح گرج کر پُرغیض بجلی کی طرح تلواریں کھینچ کر حفاظت وطن کے لئے اٹھ کھڑے ہو جہاں بزدلی ہے وہاں شکست ہے اور جہاں جرأت ہے وہیں فتح ہے۔"

اب ان دونوں مکالموں پر ہندوستانی حالات کو پیش نظر رکھ کر غور فرمائیے کیا گردآفرید کی آواز ہندوستان کی آزادی کے لئے للکار نہیں ہے دوسرا ڈراما اختر شیرانی کا "ملعون پیغمبر" ہے اس میں قباد ایک عیاش اور ظالم بادشاہ ہے۔ ملک میں قحط پڑا ہوا ہے اور رعایا بھوکی مر رہی ہے مگر نہ تو بادشاہ کو اس کا خیال ہے اور نہ امرا کو کہ عزک نام کا ایک شخص دربار میں آتا ہے اور بادشاہ سے سوال کرتا ہے کہ اگر کسی کے پاس تریاق ہو اور وہ مارگزیدہ کو نہ دے تو آپ اسے کیا سزا دیں گے؟ بادشاہ کا جواب ہوتا ہے موت کی سزا۔ عزک پھر سوال کرتا ہے اگر کسی کے پاس غلّہ ہو اور وہ بھوکے کو نہ دے تب؟ بادشاہ پھر جواب دیتا ہے موت کی سزا۔ اس پر عزک اپنے ساتھ آئے ہوئے ہجوم سے کہتا ہے کہ امیروں اور رئیسوں کو لوٹ لو اور انہیں قتل کر دو کہ اس وقت ان کی یہی سزا ہے۔ لوٹ مار اور قتل و غارت گری شروع ہو جاتی ہے۔ بادشاہ بے بسی سے عزک کو "ملعون پیغمبر" کا خطاب دیتا ہے۔ ان دونوں ڈراموں کا خصوصیت سے علاحدہ سے اس لئے ذکر کیا گیا ہے کہ ان میں ڈراما نگاروں کا نقطۂ نظر بدلا ہوا ہے وہ محسوس کرتے ہیں کہ اب آزادی حاصل کرنے کے لئے سوائے طاقت کے استعمال کے اور کوئی چارہ نہیں ہے۔

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو ڈراما نگار ابتدا ہی سے اس سے غافل نہیں تھے کہ انھیں بھی جنگ آزادی میں اپنا کردار ادا کرنا ہے۔ یہ لوگ سیاسی لیڈر نہیں تھے اور نہ سیاست سے ان کا کوئی واسطہ تھا لیکن غلامی کا احساس اور آزادی کی تڑپ دل میں ضرور تھی کی ابتدائی ڈراما نگاروں کے یہاں وہ شدت نظر نہیں آتی جو آغا حشر کے آخری دور اور اس دور کے دوسرے ڈراما نگاروں کے یہاں نظر آتی ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ اول تو ان کا شعور اس قدر بیدار نہیں تھا کہ وہ حالات کو سیاسی نقطۂ نظر سے دیکھتے دوسرے یہ کہ کھلم کھلا حکومت کے خلاف بغاوت کی بات کرنا بھی ممکن نہیں تھا مگر جوں جوں شعور پختہ ہوتا گیا ان میں جرأت بھی پیدا ہوتی گئی یہ ڈراما نگار اول اول تو ہندو مسلم اتحاد پر زور دیتے رہے کہ یہ بنیادی ضرورت تھی دوسرے مرحلے میں حکومت کے ظلم وستم خامیوں انگریزوں کے احساس برتری اور ہندوستانیوں کو کمتر سمجھنے کو اس طرح پیش کیا جسے دیکھ کر عوام کے دلوں میں انگریزوں کی طرف سے غم و غصہ اور نفرت پیدا ہوا احساس کمتری ختم ہوا اور حب الوطنی کا جذبہ پیدا ہو پہلی جنگ عظیم کے بعد حکومت کا رعب کم ہوا تہذیب و تمدن اور خیالات میں تبدیلیاں آئیں محکوم قوموں میں آزادی حاصل کرنے کا جذبہ اور تڑپ پیدا ہوئی وہ فوجی جو یورپ میں جنگ لڑ کر آئے تھے انہوں نے آزادی کی برکتوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا جنھیں سن کر عام ہندوستانی بھی نڈر ہو گیا اور اب ڈراما نگاروں نے قومی تحریکات کو اپنے ڈراموں کا موضوع بنانا شروع کر دیا اور کھل کر جرأت سے اپنی بات کہنے لگے دوسرے ملکوں کی آزادی کی جدوجہد اور حب الوطنی کو اس طرح پیش کیا کہ ہندوستانی بھی ان جذبات سے سرشار ہو کر آزادی کی جدوجہد کے لئے کمربستہ ہو گئے اس طرح اردو ڈراما بھی جنگ آزادی میں حصہ دار بن گیا۔

بلراج کومل

دھوبی کا کُتّا

دھوبی کے کتّے کو میں نے دیکھا تھا
پہلی بار
دھوبی کے گھر کے باہر
دوسری بار
گھاٹ کی جانب جاتے ہوئے
یا گھر کو لوٹ کے آتے ہوئے
تیسری بار
گھر اور گھاٹ کے ٹیڑھے میڑھے اوبڑ کھابڑ رستے پر
برسوں کی اکتاہٹ سے
یا اپنے آپ سے بے صبری سے بھونک بھونک کر لڑتے ہوئے
چوتھی بار

اس پر جب
گھر اور گھاٹ سے باہر کے
کچھ کتّے
ٹوٹ پڑے
اور وہ بھاگ کے گرتا پڑتا روتا چیختا چلّاتا
پاس کے گندے جوہڑ میں
کود گیا

دھوبی گھر پر رات کو اکثر دارو پی کر سوتا ہے
دھوبن قسمت کی ماری
بچّوں پر بچّے جنتے
گھاٹ پہ ڈھیروں میلے کپڑے دھوتے دھوتے ٹوٹ گئی

آس پاس کے دھلے دھلائے لوگ سبھی
اجلے اجلے کپڑوں میں
اپنے اپنے دشمن کی
رسوائی کی باتیں کرتے رہتے ہیں
خوف سے مرتے رہتے ہیں

گھر کا ہے نہ یہ گھاٹ کا ہے
دھوبی کا کتّا پھر بھی
روزانہ معمول سے گھاٹ کو جاتا ہے
اور شام ڈھلے
معمول سے اپنے گھر کو لوٹ کے آتا ہے
میں اک روشن با ترتیب سجیلے گھر میں رہتا ہوں
جانے کیوں میں برسوں سے اس کتّے کا
شام سویرے
پیچھا کرتا رہتا ہوں؟

کنور سین

آج کا آج

"انسان تو چاند پر جا اترا۔"

میری بات سن کر ہمارے بیچ میز پر بکھری پیالیاں ایک دوسرے سے ٹکرا گئیں اور وہ میری طرف دیکھتے ہوئے ندامت سے بھر گیا۔

لیکن یہ بات برسوں پہلے کی ہے وہ وقت اور آج پتہ نہیں کتنی دھند اور پھیل گئی۔ کیا کچھ وقت کے پیٹ میں اتر گیا۔ میں تو پیالیوں کو اور اسے بھول کر کب کا اپنے میں لوٹ چکا تھا۔

پھر مجھے آج اس کا خیال کیوں ستانے لگا۔

کیا آج مجھ پر پھر وہی کیفیت طاری ہو گئی یا میں ویسے ہی اپنے سے اکتا کر اس کی طرف چل دیا۔

آج نہ کافی ہاؤس رہا نہ وہ ماحول۔ نہ وہ نہ میں نہ کچھ اور ہی۔

میں کیا کروں۔ وہ کہیں دور سے کہہ رہا ہے۔ مجھے بتا رہا ہے۔

مجھے کچھ سمجھ نہیں آ رہا۔ میں سنتے ہوئے بھی نہیں سن رہا۔ دیکھتے ہوئے بھی نہیں دیکھ رہا۔

شاید ہر کوئی آنکھیں کھولے کچھ کھوجتے ہوئے سب کچھ کھو رہا ہے۔

آج کا آج کوئی معمولی آج نہیں ہے۔

کیا آنے والے کل کی موت ہو گئی ہے یا ہم اسے گنتی میں شمار کرنے سے گھبرا رہے ہیں؟

"اس آج کی اتنی دہشت کیوں؟"

"کیا واقعی تاریخ کے سفر کے اختتام کا اعلان کرنے کی باری ہو رہی ہے؟" وہ کہتا ہے "تم نے وقت کی کتاب پڑھنے کے باوجود کچھ نہیں سیکھا۔" اور میں؟

میں اس کی آواز سنتا ہوں اور بدحواس ہوا امڈتی دھند لمحہ لمحہ گہری ہوتی ہوئی دھند آس پاس پھیلتی اوپر نیچے جاتی کائنات کو اپنے آنچل میں سمیٹتی دھند کو دیکھ رہا ہوں، جس کا رنگ سفید ہے نہ کالا نہ سرخ ہے نہ نیلا پیلا ہے نہ ہرا۔ جس کا کوئی رنگ نہیں۔ شاید والی بات تو کب کی ختم ہو چکی۔ پھر اس دھند کو پہچاننے کا کیا وسیلہ ہے اور اسے پہچانے بغیر زندگی کا کیا حیلہ ہے؟

> لمحہ لمحہ گہری ہوتی ہوئی دھند آس پاس پھیلتی اوپر نیچے جاتی، کائنات کو اپنے آنچل میں سمیٹتی دھند کو دیکھ رہا ہوں جس کا رنگ سفید ہے نہ کالا

"تم زندگی کے قد سے کم ہو کر رہ گئے ہو" وہ بولنے سے باز نہیں آیا۔

اس کی آواز میرے اندر سرایت کر گئی تو بھی وہ نہیں رکا۔

"جینے کے معیار کا بلند ہوتے جانا اور زندگی کے معیار کا پست ہوتے جانا!" اس نے مجھ کو گھورنا شروع کر دیا "یہ کوئی معمہ نہیں۔"

"عجیب بات ہے" میں کنمنایا۔

"ہر روز نیا فراڈ، نت نیا دھوکا۔ یہاں تک کہ ہوا میں سوراخ کرنے کے دعوے اور ....!"

"شاستروں میں لکھا ہے لوگوں کے پاپ سے کوئی المیہ جنم نہیں لیتا لیکن دیوتاؤں کا پاپ ....؟"

"ورلاپ ہے لیکن کان نہیں ہیں۔ کیا ایسا ہونے میں کبھی کوئی بھلائی ہے۔ بے زبان کا ورلاپ یا ورلاپ کی بے زبانی پتہ نہیں یہ بات ابھیشاپ ہے یا وردان؟ یا دونوں

ہی نہیں۔ حالانکہ ہم جمہوریت کا پچیسواں جنم دن منا رہے ہیں"

وہ پھر ندامت سے بھرا ہوا میری طرف قہر آلود نگاہوں سے دیکھ رہا ہے۔ قہر جس میں کوئی آنچ نہیں حالانکہ اس میں مرد جیسا بھی کچھ نہیں۔

تبھی تو وہ سوال پوچھنے اور خود ہی جواب دینے سے باز نہیں آتا۔

وہ جھلا اٹھا۔

"اقتدار کی زبان پر تالہ لگا اور اپنی زبان کو مہر بند کر دیا۔"

میں حیران سا اس کی طرف دیکھنے لگا۔ جو کچھ بچا رہ گیا تھا وہ بھی بکھرنے لگا۔

میں بڑبڑایا "اور خزانے اور دولت میں کیا رشتہ ہے؟"

وہ مسکرایا "خزانہ خالی ہوتا رہتا ہے دولت بڑھتی رہتی ہے۔ اسی لئے خزانے کا تعلق عوام سے ہے اور دولت کا حکمراں سے"

"خزانہ لوٹا جاتا ہے یا لٹوایا جاتا ہے؟"

"لٹوائے بغیر لوٹنا ممکن نہیں ہر پاپ کسی آڑ میں کیا جاتا ہے۔ کیا تم نے نہیں دیکھا مارنے سے پہلے مرنے والے سے دوسروں کو مروایا جاتا ہے۔"

یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ کیا بات کے الٹا ہو جانے کی کوئی امید نہیں رہی۔ کیا وہ غلط تھا جس نے کہا تھا: ہر بادل کے گرد چاندی کا حاشیہ ہوتا ہے۔ وہ بھی غلط نکلا جو یہ کہہ کر مشہور ہو گیا... بنجر زمین پر خشک بادل گرجتا ہے۔ یا چٹان بے جان گیت گاتی ہے۔ یہ سب تو کہیں نہ کہیں وجود کی بات کرتا ہوا۔ یہاں تو بادل ہی نہیں۔ خشک نہ گیلا۔ چٹان ہوتی تو بھی بات تھی۔ یہاں تو سب بھرا بھرا ہو گیا۔ ورنہ عقیدت کیوں ٹوٹتی؟ عقیدت کا ٹوٹنا؟ لیکن سازش کس کی تھی؟ لوگ جان کر بھی انجان بنے رہنے میں ہی اپنی بھلائی سمجھتے ہیں۔ عقیدت کو ٹوٹنے سے بچانے کا اعلان، بار بار اعلان اور ساتھ ہی اسے توڑنے کا پلان اور سامان۔

"میں کب سے کہہ رہا ہوں کہ ہم ٹوٹنے کے عمل سے مسلسل گزر رہے ہیں۔ جوڑنے کا نعرہ سب سے بڑا فریب ہے وہ جو توڑنے کے عمل میں ماہر تھے وہ بھی ہمیں دیکھ کر دانتوں میں انگلی دبائے کھڑے ہیں۔"

"کوئی کہاں جنم لیتا ہے کہاں مرتا ہے سوال اس کا نہیں۔ سوال یہ ہے کہ کوئی زندگی میں کرتا کیا ہے۔ زندگی کو دیتا کیا ہے۔"

وہ غرانے لگا۔ زندگی کو کچھ دینے کی بات! ارے زندگی کا آخری قطرہ تک نچوڑ کر بھی کوئی ضمانت ہو جائے تو غنیمت سمجھو۔ اقتدار ہنستا رہا اور بندوق کی نال سے چنے نکال کر کھاتا رہا۔"

"چلو تفنینے نے نیا روپ تو پایا۔ تصویر کو ترسنے کے سے مر تو ملا۔ تحفظ کی ضمانت دینے کا مزید بہانہ حاصل تو ہوا۔ دہشت نہ ہو تو تحفظ کون مانگتا ہے۔ کسی کے تحفظ کی ضمانت دینے میں ہی ہمارا تحفظ محفوظ ہے۔"

> **کیا وہ غلط تھا جس نے کہا تھا: ہر بادل کے گرد چاندی کا حاشیہ ہوتا ہے۔**

اپنی آواز کے سبب مجھے گھورتا دیکھ کر وہ مجھے رجھانے کا جتن کرنے لگا۔

"میں کچھ زیادہ ہی کرخت ہو گیا۔ تمہیں تو پہلے سے ہی قصے کہانیاں سننے کا شوق رہا ہے۔"

اس نے قہقہہ لگایا:

"بڑی مزے دار کہانی ہے۔ راجہ کے دربار میں اپنے فن میں یکتا گویا تھا۔ لوگ اس کی تعریف کرتے نہیں تھکتے تھے۔ پیڑ پودے اور چرند پرند تک اس کے سُر پر موہت تھے ایک بار راجہ اور وہ دونوں ایک ساتھ ایک جلسے میں آئے۔ لوگ راجہ کو بھول کر گویے کی طرف دیکھتے چلے گئے راجہ دل ہی دل میں جل کر رہ گیا۔ دوسرے دن اس نے خود راگ دیپا شکشا لینی شروع کر دی اور اس گویے کا سر قلم کروا دیا۔

راجہ کو جب اپنے گویا ہو جانے کا یقین ہو گیا تو وہ اپنے درباریوں سمیت جنگل میں گیا۔ پردھان منتری کو اپنی طرف ایک ٹک دیکھتے پا کر وہ مسکرایا میں راگ گاؤں گا اور جنگل

ے ہرن بھاگے چلے آئیں گے۔ تم لوگ ہار لے کر کھڑے ہو جاؤ۔ جیسے ہی ہرن میرا گاناسن کر مستی میں جھومتے ہوئے آئیں ان کے گلے میں ہار ڈال دینا۔

گاتے گاتے راجہ کا سُر جب ٹیپ کو پہنچ گیا تو دھرتی ہلنے لگی۔ حواریوں نے جے جے کار شروع کر دی اور ہرنوں کے راجہ تک پہنچنے کا انتظار کرنے لگے۔ راجہ بھی خوشی سے جھومنے لگا۔ لیکن دوسرے ہی لمحے اس نے دیکھا درباری اور حواری ہار پھینک کر بھاگ رہے ہیں جیسے انہیں اپنی جان کے لالے پڑ گئے ہوں راجہ نے اپنی دائیں طرف دیکھا تو وہ سن ہو کر رہ گیا۔ اس کا سُر ہوا میں ہی اٹک گیا۔ اس کے سامنے ایک دیو قامت گینڈا کھڑا اپنے کھروں اور نوکیلے سینگ سے زمین کھودتا ہوا اسے خونیں نظروں سے گھور رہا تھا۔" وہ خاموش ہو گیا اور میرے چہرے کو پڑھنے لگا۔

یہ بھی ایک کہانی ہے۔ راجہ کو بڑا شوق تھا۔ ایک نئی تہذیب نیا تمدن دینے کا۔ دیش کو ایک نئی دشا دینے کا۔ وہ اپنے ہر بھاشن میں اسی خواہش کو دہراتا اور وہ سب بتاتا جو اس کے نئے کلچر کی بنیاد بننے جا رہا تھا۔ راجہ حیران رہ گیا۔ وہ پشیمان ہو اٹھا۔

اس کے سامنے ادھ ننگی پوری ننگی لڑکیاں اور عورتیں کھڑی بین کر رہی تھیں۔

"یہ سب کیا ہو رہا ہے؟" راجہ ان عورتوں کو دیکھتا ہوا بولا۔

"مہاراج! ہمارے ساتھ بہت برا ہوا۔ آپ کے درباری اور حواری پچھلے دنوں ہمارے شہر میں آئے۔ انہوں نے ایک بڑا جلسہ کیا اور بتایا کہ وہ اس تہذیب کا اس تمدن کا مظاہرہ کرنے آئے ہیں جو مہاراج نے اپنی رعایا کے لئے بڑے جتن سے ایجاد کیا ہے انہوں نے بڑے خوب صورت بھاشن دیئے اور بھروسے اور یقین کا دلفریب ماحول پیدا کیا۔ جب جلسہ ختم ہو گیا تو وہ ہمارے کوٹھوں پہ آئے ہم کسبیوں کے کوٹھے پر۔ ہم نے انہیں پھولوں کے ہار پہنا کر ان کا سواگت کیا۔ انہیں شراب پلائی۔ ان کے لئے سنگیت اور نرتیہ کی محفل سجائی۔ انہیں اپنے حسن اور جوانی سے کھیلنے دیا۔ انہوں نے بار بار یقین دلایا کہ وہ صبح جانے سے پہلے ہمیں پورا معاوضہ دیں گے۔"

کسبیوں کی لیڈر خاموش ہو گئی اور اپنی چھاتیاں ملنے لگی۔

راجہ چلایا "آگے کہو۔"

"مہاراج کسی بھی زمانے میں ذلیل ترین لوگ بھی کسبیوں کا حق مارنے کو گھور پاپ مانتے تھے۔ لیکن آپ کے حواری، نئے کلچر کے ہیں۔ اس کلچر کے ہیں جو آپنے انھیں سمجھایا ہے وہ ہمیں ہر طرح بھوگ کر صبح ہوتے ہی ستا کا حوالہ دے کر دھمکانے لگے اور ہماری مزدوری مار کر چمپت ہو گئے۔"

وہ چیخ اٹھا۔

"جانتے ہو راجہ نے کیا کیا؟ اس نے اپنے پردھان منتری سے پوچھا... کیا ان کسبیوں کو یہ نہیں بتایا گیا کہ پوری دنیا میں یہی صورت حال ہے اور یہ سب زندگی کا ڈھرہ بن چکا ہے؟"

پردھان منتری کا جواب سُنے بغیر ہی راجا سنگھاسن سے اٹھا اور ان کسبیوں میں سے سب سے زیادہ کسی بسی کسبی کو لے کر رنگ محل کی طرف چل دیا۔"

"کیا یہ کہانی سچی ہے؟" میں چلایا۔

میں ہمیشہ سچی کہانی سناتا ہوں۔ سچ جھوٹ سے کہیں زیادہ دلفریب ہوتا ہے۔ مردہ روحوں کا معاشرہ کوئی جھوٹی بات نہیں۔" وہ سوچ میں ڈوب گیا۔

"ایک زمانہ تھا۔ صرف دو بھائیوں کی چلتی تھی۔ جو بھی راجہ بننا چاہتا ان سے اجازت لیتا اگر وہ بھائی راجہ کو نااہل نکما اور اوباش پاتے تو اسے گدی سے اتر جانے کو کہتے۔ اگر کوئی ان کا کہا نہ مانتا تو وہ اسے گھسیٹ کر گدی سے اتار دیتے اور جوتے مارتے ہوئے دربار سے باہر لے جاتے۔"

"اب وہ بات کہاں" اس نے آہ بھری۔

"اب کیا ہو گیا؟"

"اب ایسا کچھ نہیں رہا۔ اب تو راجہ کو فیصلہ کرنا ہے کہ وہ گدی کب چھوڑے گا۔ لوگ انتظار میں کھڑے ہیں۔ راجہ سنگھاسن پر بیٹھا ہے۔ وقت اسے جھٹلا چکا ہے۔ وہ خود بھی خود کو جھٹلا چکا ہے لیکن وہ اپنی کمزوری سے فائدہ اٹھا رہا ہے۔ اٹھائے جا رہا ہے۔"

(بقیہ صفحہ ۴۳ پر)

فضا ابنِ فیضی

○

ے کاندھوں پہ جو سر، وہ بھی حیراں
ے ہاتھوں کا پتھر، وہ بھی حیراں

آئینہ، کچھ میں ہی نہیں گم
ہے منظر بہ منظر، وہ بھی حیراں

ے باہر، بیاباں، وہ بھی مضطر
ے اندر، سمندر، وہ بھی حیراں

ندر، راستا روکے کھڑا ہے
یرے سے نکل کر، وہ بھی حیراں

ل جہل سے سرگشتہ میں بھی
الِ آگہی پر وہ بھی حیراں

، اک جھونکا ہوا کا، مطمئن سا
، اک خوشبو کا پیکر، وہ بھی حیراں

، کس لوحِ فردا پر سجائے
نا سا اک ہنرور، وہ بھی حیراں

شاہد ماہلی

○

بے انتہا تھا ظرف، اَنا بے سبب نہ تھی
آیا تھا سر اُٹھا کے کہ کوئی طلب نہ تھی

یہ اور بات ہے کہ کبھی زیرِ لب نہ تھی
دل میں دبی سی حسرتِ دیدار کب نہ تھی

کب دل میں تیری یاد کی شمعیں جلی نہ تھیں
سب کچھ بجھا بجھا تھا تری یاد جب نہ تھی

شامِ الم نہ ہو کہ کبھی صبحِ غم نہ ہو
خوابوں کے درمیان کوئی ایسی شب نہ تھی

شاہد! غمِ حیات تھا، زلفیں تھیں، نیند تھی
برسوں یہ آزمائشِ شعر و ادب نہ تھی

○

دشمنی باقی بچی اب، دوستانہ کچھ نہ تھا
کچھ رہا ہوگا مگر ہم نے یہ مانا کچھ نہ تھا

سب دلیلیں بے اثر تھیں عدل کے ایوان میں
جرم سے انکار کرنے کا بہانہ کچھ نہ تھا

اک مسلسل جستجو کے بعد منزل کے قریب
ایک مردہ سانپ تھا، مال و خزانہ کچھ نہ تھا

کس قدر بے کیف تھی، بے رس تھی اپنی داستاں
سب حقیقت ہی حقیقت تھی فسانہ کچھ نہ تھا

ایک لمحہ تھا جو ذہن و دل پہ آخر چھا گیا
گردشِ شام و سحر، وقت و زمانہ کچھ نہ تھا

معین الدین جینابڑے

بھول بھلیاں

گلی میں کھیل رہے بچوں کے شور اور ازخود ورق الٹنے والے البم کی موسیقی نے آپس میں مل کر بابو کھوجی رام پر ایک عجیب کیفیت طاری کردی تھی ان کی بوڑھی آنکھوں میں یادوں کے جگنو چمک رہے تھے۔ ان جگنوؤں کی جلتی بجھتی روشنی میں وہ ٹھہر ٹھہر کر ماضی کے اندھیرے میں ٹٹولتے ہوئے کافی دور تک نکل آئے تھے اور اب ان کی عمر اپنے اس پوتے جتنی ہو گئی تھی، جو باہر گلی میں اپنے ہم نشینوں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیل رہا تھا۔

ساٹھ باسٹھ برس کا فاصلہ جب مٹ گیا تو انھوں نے اپنی آنکھوں پر بندھی پٹی کھول کر چاروں طرف نظر دوڑائی۔ گلی کی چہل پہل بدستور قائم تھی۔ آنے جانے والوں کا سلسلہ جاری تھا پھیری والے اور خوانچہ فروش آوازیں لگاتے ہوئے گزر رہے تھے۔ دو ایک کو گلی کی عورتوں نے روک لیا تھا اور ان سے مول تول کر رہی تھیں۔ ایک بغیر گھنٹی کا سائیکل سوار چلا چلا کر راہ گیروں کو راستے سے ہٹانے کی کوشش کر رہا تھا۔ ادھر سے موٹر کے ہارن کی آواز آئی تو دوسروں کے ساتھ سائیکل سوار بھی ایک طرف کو ہو گیا۔ سب کچھ پہلے جیسا تھا۔ بس اتنا فرق ہوا تھا کہ دور دور تک ان کا کوئی ساتھی، کوئی ہمجولی نظر نہیں آ رہا تھا۔ سب چھپ گئے تھے اور انھیں ان چھپے ہوؤں میں سے کسی ایک کو ڈھونڈ کر چھونا تھا۔

اپنے چھپے ہوئے ساتھیوں کو ڈھونڈ نکالنا کھوجی رام کے لئے کوئی بڑی بات نہ تھی جب کبھی اس پر داؤ چڑھ جاتا وہ چٹکیوں میں اسے اتار دیتا۔ بھگوان جانے یہ اس کے نام کی برکت سے تھا یا کھیل کے قاعدوں کی وجہ سے ایسا کبھی نہیں ہوا کہ کھوجی رام پر داؤ چڑھا ہو اور اس نے سو کی گنتی کے اندر اسے اتار نہ دیا ہو۔ اسی داؤ کو اتارنے میں اس کے ساتھی پسینے پسینے ہو جاتے تھے۔

جب کبھی کھوجی رام کی باری آتی تو لڑکوں کا جی چاہتا کہ کھیل کے قاعدوں میں کچھ ترمیم کی جائے اور اگر ایسا نہیں ہو سکتا تو یوں ہو جائے کہ ان کی گلی کچھ پھیل جائے ——— اتنی پھیل جائے کہ سارا شہر اس کے اندر سما جائے ——— کھوجی جیسا ڈھونڈنے والا ہو تو اتنی سی گلی میں چھپنا بھی کوئی چھپنا ہوا کھیل کا مزہ تو اس وقت ہے کہ داؤ اتارنے والے کو نانی یاد آجائے۔

داؤ اتارنے کے لئے کھوجی چاروں طرف گھوم کر گلی کا جائزہ لے رہا تھا اور اس کے دوست جہاں کہیں بھی چھپے تھے دم سادھے دل ہی دل میں گنتی گن رہے تھے۔ یہ طے تھا کہ سو کی گنتی تک پہنچتے پہنچتے ان میں سے کسی ایک پر داؤ چڑھ چکا ہوگا۔ ہر لڑکا اپنی خیر منا رہا تھا۔ جھٹپٹے کا وقت تھا۔ اب پکڑے جانے کا مطلب تھا رات کے اندھیرے میں ٹھوکریں کھاتے پھرا کریں اور دیر سے گھر جانے کی سزا میں جو پٹائی ہو سو الگ۔

اکثر یہ ہوتا کہ نوے بچانوے کے اندر ہی کھوجی پکار کر کسی کے پکڑے جانے کا اعلان کرتا اور باقی لڑکے اپنی اپنی جگہ سے نکل کر باہر آجاتے۔ آج یہ ہوا کہ ان میں سے ہر ایک کی گنتی سو تک پہنچ گئی اور وہ باہر نہیں آئے۔ کھوجی نے کسی کے پکڑے جانے کا اعلان ہی نہیں کیا تھا۔

اتنی دیر میں کھوجی داؤ نہ اتار سکے یہ ناممکن تھا۔ یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ اس نے انھیں بے وقوف بنایا ہو۔ یہ حرکت تو کچے کھلاڑیوں کی ہے کہ جب ان پر داؤ چڑھے تو سب کے چھپ جانے کا انتظار کریں اور پھر چپ چاپ آنکھوں پر بندھی پٹی کھول کر گھر کی راہ لیں۔ چھپنے والے چھپے بیٹھے یہ سوچ کر خوش ہوتے رہیں کہ کوئی انھیں ڈھونڈ رہا ہے اور وہ کسی کو پدا رہے ہیں۔ یہ تو انھیں بعد میں معلوم ہوگا کہ وہ خود پد گئے۔

کھوجی ایسا نہیں کر سکتا کہ وہ ایک پکا کھلاڑی تھا۔ اور اس کھیل سے کچھ ایسی ازلی مناسبت ساتھ لے کر آیا تھا کہ معلوم ہوتا تھا۔ کھیل کے اسرار و رموز از خود اس پر آشکار ہونے کے لئے بے تاب رہتے ہیں۔ وہ واحد کھلاڑی تھا کہ جسے صرف چھپنے نہیں بلکہ ڈھونڈنے میں بھی لطف آتا تھا۔ اس کھیل میں وہ دونوں رول یکساں دلچسپی اور انہماک سے ادا کرتا تھا۔ اس کے لئے آنکھ مچولی کے کھیل میں پدنا اور پھر پدانا بے معنی لفظ تھے۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ اس نے ڈھونڈنے کی باری سے جی چرایا ہو یا یہ کہ چھپنے کی باری کی طرف اس کی رغبت ظاہر ہوئی ہو۔ سب دیکھتے تھے کہ اسے ڈھونڈنے میں بھی وہ مزہ آتا ہے جو دوسروں کو محض چھپنے میں آتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ہر لڑکے کو یہ یقین تھا کہ سب کے چھپ جانے کے بعد چپ چاپ گھر چلے جانے کی حرکت اس سے سرزد نہیں ہو سکتی۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اسے شرارت سوجھی ہو اور اپنی شرارت میں اس نے پکڑے جانے والے لڑکے کو ساجھی بنا لیا ہو کھوجی نے اسے اس بات پر آمادہ کر لیا ہو کہ دونوں خاموش بیٹھے رہیں تاکہ یہ دیکھا جا سکے کہ ڈھونڈے جانے کے شوق میں سب لڑکے کب تک چھپے رہ سکتے ہیں۔ یہ حرکت کھوجی پہلے بھی دو ایک مرتبہ کر چکا تھا۔

آج ایک مرتبہ پھر ان لڑکوں کو معلوم ہوا کہ جس چھپنے کی باری کی خاطر وہ مرے جاتے ہیں وہ چھپنا کتنا اذیت ناک ہو سکتا ہے۔ وہ جو کچھ دیر پہلے اس خیال سے مسرور تھے کہ کوئی انھیں ڈھونڈ رہا ہے۔ اب پریشان ہو گئے تھے کہ کوئی انھیں ڈھونڈ کیوں نہیں لیتا؟ ڈھونڈے جانے کا نشہ اتر چکا تھا۔ اتنی دیر سے چھپے رہنے سے ان کی طبیعتیں بوجھل ہونے لگیں تو انھوں نے اپنی اپنی جگہ سے کسی آڑ کسی اوٹ سے جھانک کر دیکھنے کی کوشش کی اور جب یہ کوشش سود مند ثابت نہیں ہوئی تو سب کے سب اوٹ سے نکل کر باہر گلی میں آ گئے۔

باہر گلی میں شام کے دھندلکے کی جگہ رات کی سیاہی اتر آئی تھی۔ میونسپلٹی کا بلب ٹمٹما رہا تھا۔ ساری چہل پہل ماند پڑ چکی تھی۔ فضا بوجھل ہو گئی تھی اور راستے پر اداسی چھائی ہوئی تھی رہا کھوجی تو اس کا دور دور تک پتا نہیں تھا!

کھوجی نے نہ تو اپنے دوستوں کو بے وقوف بنایا تھا اور نہ اس شام اسے شرارت سوجھی تھی۔ داؤ اتارنے کے لئے چاروں طرف گھوم کر جب اس نے گلی کا جائزہ لیا اور ایک اچٹتی ہوئی نظر بڑی سڑک پر ڈالی تو وہاں سے گزرتے ایک آدمی پر اسے اپنے ماما کا گمان ہوا۔ اس کے وہ ماما جو کبھی بمبئی نہیں آئے تھے۔ کھوجی نے دیکھا کہ وہ گلی میں نہیں مڑے بلکہ سیدھے آگے بڑھ گئے۔ لپک کر انھیں روکنے کے خیال سے کھوجی گلی سے نکل کر بڑی سڑک پر آ گیا ______ وہ اس تاکید کو بھولا نہیں تھا کہ کھیل کود کے دوران کبھی گلی سے باہر قدم نہ نکالے ______ لیکن اسے اماں کی یہ بات بھی یاد تھی کہ اس بمبئی کی بھیڑ میں بچے تو بچے، بڑے بھی کھو جاتے ہیں۔ پردیس میں ماما کے کھو جانے کا اندیشہ اس کے ذہن پر کچھ ایسا حاوی ہوا کہ اس نے سوچا بھگوان نہ کرے اگر اس بھیڑ میں ماما کھو گئے تو اس کی ذمہ داری اس کے سر ہوگی۔

بڑی سڑک پر آکر اس نے ماما کو آواز دی لیکن سڑک کے شور میں شاید اس کی آواز ان تک نہیں پہنچی۔ وہ برابر آگے بڑھتے رہے۔ انھوں نے مڑ کر دیکھا تک نہیں۔ کھوجی نے سوچا کہ ذرا سا تو فاصلہ ہے ابھی دوڑ کر انھیں روک لیتا ہوں۔ وہ بھیڑ کو چیرتے ہوئے انکی طرف بڑھنے لگا۔ لوگوں کو ہٹاتے اور موٹروں سے بچتے بچاتے انھیں جا لینے کی کھوجی کی تمام تر کوشش کے باوجود اس کے اور ماما کے بیچ کا فاصلہ مستقل طور پر بڑھتا رہا۔ اس کوشش میں وہ اپنے

معین الدین جینا بڑے

بھول بھلیاں

گلی میں کھیل رہے بچوں کے شور اور از خود ورق الٹنے والے البم کی موسیقی نے آپس میں مل کر بابو کھوجی رام پر ایک عجیب کیفیت طاری کر دی تھی ان کی بوڑھی آنکھوں میں یادوں کے جگنو چمک رہے تھے۔ ان جگنوؤں کی جلتی بجھتی روشنی میں وہ ٹھہر ٹھہر کر ماضی کے اندھیرے میں ٹٹولتے ہوئے کافی دور تک نکل آئے تھے اور اب ان کی عمر اپنے اس پوتے جتنی ہو گئی تھی، جو باہر گلی میں اپنے ہم نشینوں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیل رہا تھا۔

ساٹھ باسٹھ برس کا فاصلہ جب مٹ گیا تو انھوں نے اپنی آنکھوں پر بندھی پٹی کھول کر چاروں طرف نظر دوڑائی۔ گلی کی چہل پہل بدستور قائم تھی۔ آنے جانے والوں کا سلسلہ جاری تھا پھیری والے اور خوانچہ فروش آوازیں لگاتے ہوئے گزر رہے تھے۔ دو ایک کو گلی کی عورتوں نے روک لیا تھا اور ان سے مول تول کر رہی تھیں۔ ایک بغیر گھنٹی کا سائیکل سوار چلا چلا کر راہ گیروں کو راستے سے ہٹانے کی کوشش کر رہا تھا۔ ادھر سے موٹر کے ہارن کی آواز آئی تو دوسروں کے ساتھ سائیکل سوار بھی ایک طرف کو ہو گیا۔ سب کچھ پہلے جیسا تھا۔ بس اتنا فرق ہوا تھا کہ دور دور تک ان کا کوئی ساتھی کوئی ہمجولی نظر نہیں آ رہا تھا۔ سب چھپ گئے تھے اور انھیں ان چھپے ہوؤں میں سے کسی ایک کو ڈھونڈ کر چھونا تھا۔

اپنے چھپے ہوئے ساتھیوں کو ڈھونڈ نکالنا کھوجی رام کے لئے کوئی بڑی بات نہ تھی جب کبھی اس پر داؤ چڑھ جاتا وہ چٹکیوں میں اسے اتار دیتا۔ بھگوان جانے یہ اس کے نام کی برکت سے تھا یا کھیل کے قاعدوں کی وجہ سے ایسا کبھی نہیں ہوا کہ کھوجی رام پر داؤ چڑھا ہو اور اس نے سو کی گنتی کے اندر اسے اتار نہ دیا ہو۔ اسی داؤ کو اتارنے میں اس کے ساتھی پسینے پسینے ہو جاتے تھے۔

جب کبھی کھوجی رام کی باری آتی تو لڑکوں کا جی چاہتا کہ کھیل کے قاعدوں میں کچھ ترمیم کی جائے اور اگر ایسا نہیں ہو سکتا تو یوں ہو جائے کہ ان کی گلی کچھ پھیل جائے ــــــ اتنی پھیل جائے کہ سارا شہر اس کے اندر سما جائے ــــــ کھوجی جیسا ڈھونڈنے والا ہو تو اتنی سی گلی میں چھپنا بھی کوئی چھپنا ہوا کھیل کا مزہ تو اس وقت ہے کہ داؤ اتارنے والے کو نانی یاد آ جائے۔

داؤ اتارنے کے لئے کھوجی چاروں طرف گھوم کر گلی کا جائزہ لے رہا تھا اور اس کے دوست جہاں کہیں بھی چھپے تھے دم سادھے دل ہی دل میں گنتی گن رہے تھے۔ یہ طے تھا کہ سو کی گنتی تک پہنچتے پہنچتے ان میں سے کسی ایک پر داؤ چڑھ چکا ہوگا۔ ہر لڑکا اپنی خیر منا رہا تھا۔ جھٹپٹے کا وقت تھا۔ اب پکڑے جانے کا مطلب تھا رات کے اندھیرے میں ٹھوکریں کھاتے پھرا کریں اور دیر سے گھر جانے کی سزا میں جو پٹائی ہو سو الگ۔

اکثر یہ ہوتا کہ نوے بانوے کے اندر ہی کھوجی پکار کر کسی کے پکڑے جانے کا اعلان کرتا اور باقی لڑکے اپنی اپنی جگہ سے نکل کر باہر آ جاتے۔ آج یہ ہوا کہ ان میں سے ہر ایک کی گنتی سو تک پہنچ گئی اور وہ باہر نہیں آئے۔ کھوجی نے کسی کے پکڑے جانے کا اعلان ہی نہیں کیا تھا۔

اتنی دیر میں کھوجی داؤ نہ اتار سکے یہ ناممکن تھا۔ یہ بھی نہیں ہوسکتا کہ اس نے انھیں بے وقوف بنایا ہو یہ حرکت تو کچے کھلاڑیوں کی ہے کہ جب ان پر داؤ چڑھے تو سب کے چھپ جانے کا انتظار کریں اور پھر چپ چاپ آنکھوں پر بندھی پٹی کھول کر گھر کی راہ لیں، چھپنے والے چھپے بیٹھے یہ سوچ کر خوش ہوتے رہیں کہ کوئی انھیں ڈھونڈ رہا ہے اور وہ کسی کو پدا رہے ہیں۔ یہ تو انھیں بعد میں معلوم ہوگا کہ وہ خود پد گئے۔

کھوجی ایسا نہیں کرسکتا کہ وہ ایک پکا کھلاڑی تھا۔ اور اس کھیل سے کچھ ایسی ازلی مناسبت ساتھ لے کر آیا تھا کہ معلوم ہوتا تھا، کھیل کے اسرار و رموز از خود اس پر آشکار ہونے کے لئے بے تاب رہتے ہیں۔ وہ واحد کھلاڑی تھا کہ جسے صرف چھپنے نہیں بلکہ ڈھونڈنے میں بھی لطف آتا تھا۔ اس کھیل میں وہ دونوں رول یکساں دلچسپی اور انہماک سے ادا کرتا تھا۔ اس کے لئے آنکھ مچولی کے کھیل میں پدنا اور پھر پدانا بے معنی لفظ تھے۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ اس نے ڈھونڈنے کی باری سے جی چرایا ہو یا یہ کہ چھپنے کی باری کی طرف اس کی رغبت ظاہر ہوئی ہو۔ سب دیکھتے تھے کہ اسے ڈھونڈنے میں بھی وہ مزہ آتا ہے جو دوسروں کو محض چھپنے میں آتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ہر لڑکے کو یہ یقین تھا کہ سب کے چھپ جانے کے بعد چپ چاپ گھر چلے جانے کی حرکت اس سے سرزد نہیں ہوسکتی۔ یہ ہوسکتا ہے کہ اسے شرارت سوجھی ہو اور اپنی شرارت میں اس نے پکڑے جانے والے لڑکے کو ساجھی بنا لیا ہو کھوجی نے اسے اس بات پر آمادہ کرلیا ہو کہ دونوں خاموش بیٹھے رہیں تاکہ یہ دیکھا جاسکے کہ ڈھونڈے جانے کے شوق میں سب لڑکے کب تک چھپے رہ سکتے ہیں۔ یہ حرکت کھوجی پہلے بھی دو ایک مرتبہ کرچکا تھا۔

آج ایک مرتبہ پھر ان لڑکوں کو معلوم ہوا کہ جس چھپنے کی باری کی خاطر وہ مرے جاتے ہیں وہ چھپنا کتنا اذیت ناک ہوسکتا ہے۔ وہ جو کچھ دیر پہلے اس خیال سے مسرور تھے کہ کوئی انھیں ڈھونڈ رہا ہے۔ اب پریشان ہوگئے تھے کہ کوئی انھیں ڈھونڈ کیوں نہیں لیتا؟ ڈھونڈے جانے کا نشہ اتر چکا تھا۔ اتنی دیر سے چھپے رہنے سے ان کی طبیعتیں بوجھل ہونے لگیں تو انھوں نے اپنی اپنی جگہ سے کسی آڑ کسی اوٹ سے جھانک کر دیکھنے کی کوشش کی اور جب یہ کوشش سود مند ثابت نہیں ہوئی تو سب کے سب اوٹ سے نکل کر باہر گلی میں آگئے۔

باہر گلی میں شام کے دھندلکے کی جگہ رات کی سیاہی اتر آئی تھی۔ میونسپلٹی کا بلب ٹمٹما رہا تھا۔ ساری چہل پہل ماند پڑ چکی تھی۔ فضا بوجھل ہوگئی تھی اور راستے پر اداسی چھائی ہوئی تھی رہا کھوجی تو اس کا دور دور تک پتا نہیں تھا!

کھوجی نے نہ تو اپنے دوستوں کو بے وقوف بنایا تھا اور نہ اس شام اسے شرارت سوجھی تھی۔ داؤ اتارنے کے لئے چاروں طرف گھوم کر جب اس نے گلی کا جائزہ لیا اور ایک اچٹتی ہوئی نظر بڑی سڑک پر ڈالی تو وہاں سے گزرتے ایک آدمی پر اسے اپنے ماما کا گمان ہوا۔ اس کے وہ ماما جو کبھی بمبئی نہیں آئے تھے، کھوجی نے دیکھا کہ وہ گلی میں نہیں مڑے بلکہ سیدھے آگے بڑھ گئے۔ لپک کر انھیں روکنے کے خیال سے کھوجی گلی سے نکل کر بڑی سڑک پر آگیا ______ وہ اس تاکید کو بھولا نہیں تھا کہ کھیل کود کے دوران کبھی گلی سے باہر قدم نہ نکالے ______ لیکن اسے اماں کی یہ بات بھی یاد تھی کہ اس بمبئی کی بھیڑ میں بچے تو بچے، بڑے بھی کھو جاتے ہیں۔ پردیس میں ماما کے کھو جانے کا اندیشہ اس کے ذہن پر کچھ ایسا حاوی ہوا کہ اس نے سوچا بھگوان نہ کرے اگر اس بھیڑ میں ماما کھو گئے تو اس کی ذمّہ داری اس کے سر ہوگی۔

بڑی سڑک پر آکر اس نے ماما کو آواز دی لیکن سڑک کے شور میں شاید اس کی آواز ان تک نہیں پہنچی۔ وہ برابر آگے بڑھتے رہے۔ انھوں نے مڑ کر دیکھا تک نہیں۔ کھوجی نے سوچا کہ ذرا سا تو فاصلہ ہے ابھی دوڑ کر انھیں روک لیتا ہوں۔ وہ بھیڑ کو چیرتے ہوئے انکی طرف بڑھنے لگا۔ لوگوں کو ہٹاتے اور موٹروں سے بچتے بچاتے انھیں جا لینے کی کھوجی کی تمام تر کوشش کے باوجود اس کے اور ماما کے بیچ کا فاصلہ مستقل طور پر بڑھتا رہا۔ اس کوشش میں وہ اپنے

گھر اور گلی سے بہت دور نکل آیا اور اسے اس بات کا بھی دھیان نہیں رہا کہ وہ بڑی سڑک کو کب کا چھوڑ چکا ہے۔

انسانوں کے ٹھاٹھیں مارتے سمندر میں اس کے ماما کی حیثیت ایک تنکے کی سی تھی، وہ تنکا اس سمندر کی پرشور موجوں پر ہچکولے کھا رہا تھا اور کھوجی اس پر نظریں جمائے ہوئے تھا۔ اس ڈوبتے ابھرتے تنکے کو دیکھتے دیکھتے ایک پل کیلئے کھوجی کو ایسا لگا کہ وہ خود اس سمندر میں ڈوبا جا رہا ہے۔ دوسرے ہی پل اس نے دیکھا کہ ایک بہت بڑی موج آئی اور اس میں وہ تنکا ایسا ڈوبا کہ پھر ابھر نہ سکا!

تنکے کے ڈوبنے نے کھوجی کو اپنے ڈوبنے کے احساس سے نجات دلائی۔ اس نے ٹھہر کر سانس درست کیا پھر اپنا جائزہ لیا تو دیکھا کہ وہ پسینہ پسینہ ہو رہا ہے۔ اپنے اطراف نظر دوڑائی تو معلوم ہوا کہ وہ شہر کے کسی انجانے چوراہے کے بالکل بیچ میں کھڑا ہے —— چشم زدن میں اس پر روشن ہوا کہ وہ کھو گیا ہے!

تو آخر وہ ڈوب ہی گیا!!

> **انسانوں کے ٹھاٹھیں مارتے سمندر میں اس کے ماما کی حیثیت ایک تنکے کی سی تھی۔ وہ تنکا اس سمندر کی لہروں پر ہچکولے کھا رہا تھا۔**

ان دنوں بمبئی میں ٹرامیں چلا کرتی تھیں۔ سڑک پر ان کے لئے لوہے کی پٹریاں ڈال دی گئیں تھیں اوپر برقی تار جھول رہے تھے جن سے ٹرام جڑی رہتی تھی۔ وہ شاید ٹرام کے وہاں سے گزرنے کا وقت نہیں تھا۔ بسوں، موٹروں اور سائیکلوں سے البتہ چاروں راستے پٹے پڑے تھے۔ تمام سواریوں کی رفتار میں ایک تال میل تھا۔ پیدل چلنے والوں کی بھیڑ الگ تھی۔ مختلف عمروں کے مردوں اور عورتوں پر مشتمل تھی وہ بھیڑ ان میں بعضوں کے ساتھ ان کے بچے بھی تھے۔ وہ سب ان سواریوں سے بے نیاز اپنے اپنے راستے چلے جا رہے تھے ویسے ہی جیسے وہ سواریاں، ٹرام کی لوہے کی پٹریوں سے بے نیاز فراٹے بھر رہی تھیں، ایسا لگتا تھا کہ ان سبھوں کو بڑے سلیقے کے ساتھ سدھایا گیا ہو، کسی سے کسی کی ٹکر نہیں ہو رہی تھی جبکہ ٹکرا جانے کے امکانات قوی تھے۔ سب سہج سبھاؤ سے چلے جا رہے تھے۔ گویا ہر چیز اپنے معمول پر تھی، سوائے اس کے —— ہر چیز اپنے محور سے بندھی ہوئی تھی اور اس کی گردش کا راستہ طے تھا سوائے اس کے کہ وہ کھو گیا تھا!

لوگوں کا وہ ہجوم دیکھتے دیکھتے کئی ریلوں میں بٹ جاتا اور کچھ دیر میں الگ الگ سمتوں سے کئی ریلے آکر پھر سے، ہجوم بنا لیتے۔ کبھی کبھی دو ریلے آمنے سامنے ہو جاتے تو وہ آپس میں بڑے عجیب ڈھنگ سے گتھ جاتے۔ ذرا سی دیر میں معلوم ہوتا کہ دونوں نے ایک دوسرے کو پار کر لیا ہے —— لیکن وہ تو اپنے محور ہی سے دور جا پڑا ہے وہ بھلا کس کے مقابل ہو سکتا ہے؟

تادیر مستقل طور پر ڈوبتے ابھرتے تنکے کے تعاقب کی وجہ سے اس کی نظر دھندلا گئی تھی اور یہ منظر اس کے لئے ایک پراسرار کیفیت کا حامل ہو گیا تھا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ ایک مہین چادر اس پورے منظر پر تان دی گئی ہے اور اس چادر سے منظر کے اسرار ایک ایک کر چھن رہے ہیں سچ تو یہ ہے کہ اس کی دنیا ہی بدل گئی تھی اور یہ اسی پل بدل گئی تھی جس پل اس پر یہ بات کھلی تھی کہ وہ کھو گیا ہے!

اس ننھی سی عمر میں شعوری طور پر وہ ان باتوں کو کیا سمجھتا لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس نے خود کو کھو کر جسے پایا تھا اس ایک پل کے لئے اس نے اپنے اندر ایک عجیب اپنا پن محسوس کیا تھا وقت گزرتا رہا لیکن وہ ایک پل کہیں اس کے اندر ٹھہر گیا!

کھو جانے کے باوجود وہ طمانیت کے احساس سے بھرا ہوا تھا اسے کھونے کا مطلق غم نہیں تھا لیکن جب اسے اماں کی یاد آئی اور خیال آیا کہ اب وہ انھیں مل نہیں پائے گا تو بے اختیار اس کے آنسو نکل پڑے۔ آنسو پونچھنے کیلئے اس نے ابھی ہاتھ اٹھائے ہی تھے کہ گلی سے آرہی رونے کی آواز اور دادا دادا کی پکار نے ان ہاتھوں کو روک لیا!

بابو کھوجی رام ایک زقند بھر کے دوبارہ وقت کے دھارے سے آملے البم کی چابی آخری ورق پر آکر ختم ہو گئی تھی۔ اس آخری ورق پر ان کی اپنی تصویر لگی ہوئی تھی۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد الوداعی تقریب کی تصویر تھی وہ اس کے ساتھ ہی صبح کا دیکھا

اخبار رکھا تھا اور سامنے سے ان کا پوتا روتا ہوا آرہا تھا !!

آج صبح اخبار میں اپنے پوتے کی عمر کے ایک گم شدہ بچے کی تصویر
پر انھیں یاد آیا تھا کہ ساٹھ برس قبل جب پہلی مرتبہ ان کے ساتھ
نعہ پیش آیا تھا۔ اس دن آج ہی کی تاریخ تھی۔ اپنے حافظے کو جانچنے
خیال سے وہ بچپن کی اس تصویر کو ڈھونڈ رہے تھے۔ جس کی پشت
بوجی نے ان کے نام اور پتے کے ساتھ کھو جانے کی تاریخ لکھ رکھی
ہوا یہ تھا کہ بابوجی اس تصویر کو لئے پولیس اسٹیشن کی طرف
ہے تھے کہ راستے میں وہ انھیں روتا ہوا مل گیا تھا ــــــــ
اچانک غیر متوقع طور پر وہ کھو گیا تھا۔ ویسے ہی اچانک غیر متوقع
پر وہ مل بھی گیا تھا !!

اس اتفاق پر سبھی حیران تھے اور اماں تھیں کہ خوشی سے پھولی
سما رہی تھیں۔ انھوں نے اسے سینے
لگا کر چمکارتے ہوئے جب پوچھا
ٹا تو کھو کیسے گیا تھا؟ تو اس نے انھیں
سڑک پر ماما کو دیکھنے اور ان کے
پیچھے چلتے رہنے کی تفصیل بتائی تھی
ر اماں نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا تھا

" بیٹا ! میری دادی کہا کرتی تھیں کہ دنیا میں ایک صورت کے
آدمی ہوتے ہیں۔ یہ دھرتی اتنی وشال ہے کہ ایک صورت کے
دمی آپس میں مل نہیں پاتے اس لئے ہم سمجھتے ہیں کہ ایک صورت
ب ہی آدمی ہوتا ہے ــــــ بیٹا ! وہ تیرے ماما نہیں تھے۔
ن شکل تیرے ماما سے ملتی ہوگی۔ آئندہ یاد رکھنا، کبھی کسی کی صورت
پر دھوکے میں مت آنا "

اس نے اماں کی بات گرہ میں باندھ لی تھی لیکن وہ ایک پل
ں کے اندر کہیں ٹھہر گیا تھا، ہر پل خود کو دہرانے کی فکر میں لگا
تھا۔ جس کی وجہ سے گھر والے تو گھر والے گلی محلے والے بھی اس کے
نے سے پریشان اور فکر مند رہنے لگے تھے۔ سال میں دو ایک مرتبہ
ہی اتفاقیہ طور پر کھو جانا، کھوجی کی زندگی کا معمول بنتا جا رہا تھا
خیر تھی کہ وہ اتفاقیہ طور پر مل بھی جاتا تھا ــــــــ لیکن
جیسے وقت گزرنے لگا اور کھوجی کی عمر بڑھنے لگی ماں باپ کے
نوں کی نوعیتیں بھی بدلنے لگیں۔ اب بابوجی بات بے بات اس پر

بگڑنے لگے تھے۔ ایک مرتبہ انھوں نے جھلا کر، ڈپٹ کر اس سے پوچھا تھا۔

" تو بار بار کھو کیوں جاتا ہے" ؟

اس کے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہیں تھا۔ اس کی خاموشی
پر وہ اور بگڑے تھے۔ بگڑ کر انھوں نے دوسرا سوال داغا تھا۔

" تجھے کیا مل جاتا ہے اس بار بار کے کھونے میں" ؟

اس کے پاس اس کا بھی جواب نہیں تھا ــــــ وہ بابوجی
کو کیسے سمجھاتا کہ کھونا اپنے آپ میں ایک پانا ہے !

اب اس کے چھوٹے بھائی بہن اتنے بڑے ہو گئے تھے کہ اس
کی زندگی کے اس معمول سے وہ بھی اپنی بساط بھر واقف ہونے لگے تھے
ان کی آپس کی بات چیت اور ہنسی مذاق میں تو الے کے طور پر کبھی کبھا
اس کا ذکر بھی آنے لگا تھا۔ ایک مرتبہ اس کے چھوٹے بھائی نے اپنی
ڈیڈی سے پوچھا۔

" ڈیڈی بمبئی میں اتنی بھیڑ کیوں ہے" ؟

تو اسے ڈیڈی نے جواب دیا تھا۔

" یہ ساری بھیڑ ہمارے بھیا کے کھونے کے
واسطے جٹائی گئی ہے"
ــــــــــــ

گھر والوں کی ہر ممکن کوشش کے باوجود
بمبئی کی یہ بھیڑ بار بار ــــــــــ

بھیا کے کام آنے سے باز نہ آئی تو انھوں نے بھیا کے پیروں ہی میں
بیڑی ڈال دی ــــــــ بڑی دھوم دھام سے اس کا بیاہ
کر کے بہو گھر لے آئے کہ اب یہ کھونٹے سے بندھا رہے گا؛ کم از کم اماں
تو یہی سمجھتی تھیں لیکن بابوجی اس خوش فہمی میں مبتلا نہیں تھے
ان کی سوچ ذرا الگ تھی۔ وہ سوچتے تھے کہ آج جب یہ کھو جاتا ہے تو
گھوم پھر کر مل جاتا ہے۔ کل کو اگر ہم نہ ہوئے تو کھونے کے بعد یہ کیسے
ملے گا؟ کھونے کے بعد دوبارہ ملنے کیلئے کسی کا ہونا ضروری ہے۔
کافی غور و فکر کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ اس ضرورت کو صرف
بہو ہی پورا کر سکتی ہے !

کچھ دنوں کے بعد باتوں باتوں میں اماں نے بہو کے سامنے
اس کے کھونے کے معمول کا ذکر کر دیا۔ ابھی اس غریب کے ہاتھوں

ماں جی ! جیسا آپ بتاتی ہیں وہ کھونا تو پھر بھی ٹھیک تھا کھو گئے پھر مل گئے لیکن اب تو انہوں نے کھونے کا ڈھنگ ہی بدل دیا ہے۔

کی مہندی بھی نہیں چھٹی تھی کہ اس کی راتوں کی نیند اڑ گئی۔ ڈاکٹر نے خواب آور گولیاں تجویز کیں۔ اب یہ ہونے لگا کہ رات میں وقت بے وقت وہ ہڑبڑا کر نیند سے جاگ جاتی اور اندھیرے ہی میں ساتھ والے بستر کو ٹٹول کر دیکھ لیتی کہ وہ کھو تو نہیں گیا۔

اس کی بیوی نہیں جانتی تھی کہ وہ یوں راتوں کو پر اسرار طور پر غائب نہیں ہوتا۔ وہ تو بڑے ہی فطری انداز میں سہج سبھاؤ سے کھوتا آیا ہے ______ لیکن وہ یہ بات اپنی بیوی کو کیسے سمجھاتا؟

کچھ دنوں کے بعد اس کی بیوی اس بات کو خود ہی سمجھ گئی۔ ویسے بھی وہ بڑی سمجھدار عورت تھی۔ اپنی گرہستی جمانے میں اس نے جس سلیقے اور اسے چلانے میں جس سگھڑاپے کا مظاہرہ کیا تھا وہ اسی کا حصہ تھا۔ اس کے اس سلیقے کو دیکھ کر کھوجی کے ماں باپ نہال ہو گئے تھے اس نے آکر گھر کی کایا ہی پلٹ دی تھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ پانچ برسوں سے ایسا لگ رہا تھا کہ کھوجی کا معمول پرانی بات ہو کر رہ گیا ہے ______ لیکن ایک دن بہو اپنی ساس سے کہہ رہی تھی۔

"ماں جی! جیسا آپ بتاتی ہیں وہ کھونا تو پھر بھی ٹھیک تھا ______ کھو گئے ______ پھر مل گئے۔ لیکن اب تو انھوں نے کھونے کا ڈھنگ ہی بدل دیا ہے"۔

بوڑھی ماں لرز کر رہ گئی تھی۔

"وہ کیسے بیٹی"!

"کیا بتاؤں ماں جی! اب تو یہ آٹھوں پہر کھوئے کھوئے رہتے ہیں"۔

اماں نے اپنا ماتھا پیٹ لیا تھا اور بہو کی طرف ترحم آمیز نظروں سے دیکھ کر مجرم کی طرح پلکیں جھکالی تھیں!

اماں کے خیال نے بابو کھوجی رام کو بچپن کی وہ بات یاد دلادی جسے انھوں نے کبھی گرہ میں باندھ لیا تھا۔ ان کی نظریں سامنے پڑے البم کے آخری ورق پر جمی ہوئی تھیں۔ وہ سوچنے لگے اگر دنیا میں ایک شکل کے تین آدمی ہوتے ہیں تو اس صورت کے بھی ہونگے یہ کیونکر ہوا کہ انھوں نے اماں کی بات کو گرہ میں باندھ کر بھلا دیا۔ کبھی اس پر غور نہیں کیا جبکہ زندگی میں چار چھ مرتبہ خود ان کے ساتھ یہ ہوا ہے کہ کسی اجنبی سے ان کا تعارف ہوا اور اس نے چھوٹتے ہی یہ بتایا کہ ان کی صورت اجنبی کے کسی دوست یا عزیز سے ہو بہو ملتی ہے۔

وہ حیران تھے کہ جدید ایجادات کی وجہ سے یہ دنیا سمٹ سمٹا کر بہت چھوٹی ہو گئی ہے لیکن پھر بھی اتنی بڑی ہے کہ ایک شکل کے دو آدمی آپس میں نہیں مل پاتے۔ ایسا آدمی مل جاتا ہے جو الگ الگ جگہوں پر الگ الگ وقتوں میں دونوں سے مل چکا ہو لیکن ایک وقت ایک جگہ دو ایک جیسے آدمی نہیں مل پاتے کیا وجہ ہے کہ اتفاقیہ طور پر ہی سہی وہ کبھی آمنے سامنے نہیں ہوتے۔ اس اتفاق کے امکانات کو ختم کرنے کے لئے قدرت نے نہ جانے کیا اہتمام کیا ہے اور پتا نہیں ایسا کرنے میں اس کا کون سا راز پوشیدہ ہے ______ ورنہ کیا وجہ ہے کہ وہ زندگی بھر کھوتے آئے ہیں لیکن یہ نہ ہوا کہ کسی بار اتفاق ہی سے اپنے کسی ہم شکل سے ٹکرا جاتے!

باہر گلی میں بچے اب بھی آنکھ مچولی کا کھیل کھیل رہے تھے کھیل میں ان کا پوتا بھی شریک تھا۔ بچے اس سے بے نیاز تھے کہ شام کے سائے گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ بابو کھوجی رام کو البتہ یہ احساس ضرور ہوا کہ وہ کھوئے بیٹھے رہے اور ان کے معمول میں فرق آگیا۔ یہ وقت تو شام کی سیر کا ہے۔ اس وقت انھیں کارپوریشن کے گارڈن کی بنچ پر ہونا چاہیئے تھا۔ ان کے بچپن میں یہ گارڈن نہیں تھا۔ اس جگہ کھلی زمین پڑی تھی جس پر سنتے تھے کہ مداری اپنا بندر نچاتا ہے۔ جگہ ویسے دور نہیں تھی۔ گلی سے نکل کر بایاں موڑ مڑ کر۔ بڑی سڑک پر بیس بائیس قدم کا فاصلہ تھا۔ اس وقت تو عمر وہ تھی کہ اس فاصلے کو تین چار چھلانگوں میں طے کر لیتے لیکن اماں نے تاکید جو کر رکھی تھی کہ کبھی گلی سے باہر قدم نہ رکھا جائے۔ آج اس فاصلے کو طے کرنے میں آدھا گھنٹہ لگ جاتا ہے۔ دس پندرہ منٹ بنچ پر سستانے کے بعد جب وہ اٹھ کھڑے ہوتے ہیں تو ان کی ہڈیاں کڑکڑا کے رہ جاتی ہیں۔ ڈاکٹر کہتا ہے کہ اس عمر میں جسم کیلئے اتنی ورزش ضروری ہے ورنہ تو وہ دہلیز سے باہر قدم نہ نکالتے۔

دیر ہی سے سہی معمول کو پورا کرنے کی خاطر بابو کھوجی رام نے اپنے رعشہ زدہ ہاتھوں میں چھڑی سنبھالی، ناک پر عینک کو جمایا اور باہر گلی میں نکل آئے۔ وہ بڑی سڑک کی طرف بڑھ رہے تھے کہ پیچھے سے ان کے پوتے نے آواز دی

(بقیہ ص ۳۱ پر)

شانتی ویر کول

بہت بعد کے آئینے میں

ت بعد کے آئینے میں
نام نگر سے جب چلتا ہوں
ں کے پتھر قدم قدم پر
زخموں کی ہریالی بن کر
دن کو زندہ کرتے ہیں
لیکن
ھے برگد کی ٹہنی پر بیٹھا
ں کبوتر
س کے رہتے اُڑجاتا ہے
اپنی شرمندگیوں کی چادر لے کر
ں کو رخصت کرتا ہوں
طار ہے رکب مرتا ہوں
لی کے موڑ پہ بیٹھا
ئی کی بستی میں
ں جانے سے بھی ڈرتا ہوں
یت کے چہرے لے کر
نا بچپن، چڑھتی جوانی
راہ چلے جاتے ہیں
ت برس کے بعد یہی سب
باتا ہے
ت راہیں، سڑکیں، گلیارے
یاروں میں کھو جاتے ہیں
گر میں یاد گلی کے موڑ کا رشتہ
جاتا ہے

اکثر

اکثر
یاد گلی میں اُس کے گھر کا نمبر
گھر میں بستے خالی پن کا
سناٹوں کا، اندھیاروں کا
چھت سے رات گئے اتری
مُخبر آہٹ کا
آنکھ کی زد سے رخصت ہوتے
آنچل پن کا
نام کہاں ہے
پتہ بتاؤ

اکثر!
یاد گلی میں جس کا گھر آتا ہے
اُس کے در پر تُو رہتا ہے
اگر کوئی منظر پس منظر
در کھولے اور باہر جھانکے
لفظ کے گلیارے سے جاکر
گھر کا صحیح سُراغ لگانا
باشندوں کے نام جُٹانا
سب کو میرا پتہ بتانا

اوم پرکاش داھی

شاعرِ وطنیت ساغرؔ نظامی

ہندوستان کی تحریک آزادی کے دوران اردو کے دو ممتاز شاعر کانگریس اور اس کی کارکردگیوں سے وابستہ رہے۔ ایک تھے جوشؔ ملیح آبادی اور دوسرے تھے ساغرؔ نظامی۔ کانگریس کے جلسوں میں ان حضرات نے اپنی جوشیلی نظموں سے نہ صرف حاضرین کے دل و دماغ پر گہرا اثر ڈالا بلکہ بدیشی حکومت کے ایوانوں کو بھی ہلا کر رکھ دیا۔

کانگریس سے ان کی رسم و راہ اور قومی تحریک میں ان کی دلچسپی نے انھیں پنڈت جواہر لال نہرو جیسے قومی رہنما کے اس قدر قریب کر دیا تھا کہ آزادی ملنے کے بعد ان دونوں حضرات کو نہرو جی نے ان کی خداداد اور کتابی صلاحیتوں کے پیش نظر اردو سے وابستہ حکومتی اداروں میں مستقل روزگار سے نوازا۔ جوشؔ صاحب کو اردو کے اہم ترین رسالے "آجکل" کا مدیر مقرر کر دیا اور ساغرؔ صاحب کو آل انڈیا ریڈیو میں مناسب آسامی پر فائز کر دیا۔ کچھ عرصہ بعد جوشؔ صاحب کا جذبہ حب الوطنی ذاتی مصلحتوں کی کھائی میں ڈوب گیا اور نہروؔ جی کی پر خلوص قدر افزائیوں کے باوجود وہ پاکستان چلے گئے اور وہیں کے ہو کے رہ گئے۔ پاکستان میں ان پر کیا گزری اور پچھتاوے کی ناگزیر آنچ نے انھیں کہاں تک سلگایا، اس کا اعتراف وہ "یادوں کی برات" میں کر گئے ہیں۔

ان کے برعکس ساغرؔ صاحب کا ضمیر و خمیر کسی اور مٹی سے اٹھا تھا۔ وہ سچے اور پکے وطن پرست تھے۔ پاکستان سے کئی بلاوے آئے جنھیں ساغرؔ صاحب نے ٹھکرا دیا۔

ساغرؔ صاحب کا پہلا شعری مجموعہ "رنگ محل" ان کی رومانی اور جمالیاتی افتاد طبع کا خوبصورت مظہر ہے اس کے بعد "بادۂ مشرق" کی شاعری جو ساغرؔ نظامی کی حب الوطنی اور قومی غیرت کے دستاویزی معیار و اہمیت کا ایک انوکھا مرقع ہے۔ روح آزادی اور آزادی کے لئے بنی نوع انسان کے پیدائشی حق کی وضاحت وہ کس شعریت اور فنی مہارت کے ساتھ کرتے ہیں ان اقتباسات میں قابل مطالعہ ہے ارتقا کے تعلق سے فرماتے ہیں:

زمانِ تیمر کا پیمبر جہان تازہ کا آسرا ہے
یہ پیکر کائنات ہر اک جدید امکان کی قبا ہے
پرانا سنگیت خاک کرتا ہے تازہ سنگیت ڈھالتا ہے
قدیم سازوں کی خاک سے یہ نیا ترنم ابھارتا ہے
یہ ارتقا ہے یہ ارتقا ہے یہ ارتقا ہے یہ ارتقا ہے
جو تیرہ قبارِ شب میں ہر سو چراغ اپنے جلا رہا ہے

پنڈت نہرو اور مہاتما گاندھی کی طرح ساغرؔ نظامی ہر ملک ہر قوم کی آزادی کے خواہاں تھے ان کے یہاں آزادی کا تصور گویا آفاقی نوعیت کا حامل تھا۔

پنڈت نہرو اور مہاتما گاندھی کی طرح ساغرؔ نظامی ہر ملک، ہر قوم کی آزادی کے خواہاں تھے ان کے یہاں آزادی کا تصور گویا آفاقی نوعیت کا حامل تھا۔ روحِ ارتقا سے آزادی کا سلسلہ ملاتے ہوئے انھوں نے آزادی کے بیشتر خدوخال کو اپنے منفرد شعری انداز و اسلوب سے رنگا رنگ پیکروں میں ڈھالا ہے جس کے چند نمونے ان اشعار میں موجود ہیں:

وہ آزادی جو واماندوں کو شانوں پر بٹھاتی ہے
جو ذروں کو ضیا دے کر مہ انور بناتی ہے
جو روحِ ارتقا کے شوخ مکھڑے کا تبسم ہے
دلِ تاریخ میں جو نور کی شمعیں جلاتی ہے
جہادِ زندگی کا اولیں پیغام آزادی

وہ آزادی مجاہد کو جو پیغمبر بناتی ہے
مہ و خورشید کے مانند جو چھائی ہے عالم پر
شعاعوں کی طرح جو بحر و بر پر جگمگاتی ہے
وہ آزادی جو فردا کے سفر کا سنگِ منزل ہے
ہزاروں آرزوؤں ان گنت خوابوں کا حاصل ہے

ارتقاء اور آزادی کے آفاقی تصورات کے مستحکم شانوں پر پرواز کرتے ہوئے ساغر صاحب مادرِ وطن کی طرف اپنی سوچ کے دھارے کو موڑ دیتے ہیں۔ حب وطن کے جذبے کو شعری اظہار دینے سے پہلے وہ روحِ وطنیت کی پیکر تراشی کرتے ہیں، اور ایک بصیرت افروز رجائی رویے سے وطنیت کی تلقین و تاکید کے سہارے امیدوں کی حوصلہ افزا دنیا میں چلے جاتے ہیں۔ وطنیت کے پاکیزہ جذبے کو تشبیہ و استعارہ جیسے فنی آلاتِ کار سے وہ کس خوبی سے ابھارتے ہیں، اس کا اندازہ نظم کے ان دو بندوں سے لگایا جاسکتا ہے۔ ؎

بے نیاز اپنے چمن سے ہوں اگر سرو و سمن
اور ننگِ وطنیت ہوں اگر اہلِ وطن
پھول کو پھول، نہ انسان کو انساں کہیئے
اسے حیواں، اسے مردودِ گلستاں کہیئے
خلقتاً اس کا محل، صحنِ گلستاں میں نہیں
فطرتاً اس کی جگہ عالمِ امکاں میں نہیں
ہم اسے خطرۂ تہذیب مدن کہتے ہیں
رنگ و بو سے نہیں جب فطرتِ انساں خالی
وطنیت سے ہو پھر کیوں دلِ انساں خالی
وطنیت ہی حقیقت میں ہے وہ جذبۂ پاک
جس سے انسان کو ہوتا ہے وفا کا ادراک
کر تو لے پہلے مذاقِ وطنیت پیدا
دل میں ہو جائے گا خود نورِ حقیقت پیدا
اسے خورشیدِ محبت کی کرن کہتے ہیں۔

ان کے دل و دماغ میں روحِ وطنیت کا بے پایاں تموج انہیں آزادی کی طلب کی طرف راغب کرتا ہے۔

ساغر صاحب کی ایک اور نظم ہے جس میں نہ صرف آزادی کے فطری عوامل کے گن گائے گئے ہیں بلکہ آزادی کیلئے تڑپ کے ساتھ ساتھ امیدِ فردا کے تابناک اور خوبصورت تیور بھی بے نقاب کئے گئے ہیں۔

وہ نغمہ جو ہوا درد آفریں طائف کی چوٹی سے
ابھی تک روح میں ہے کیفیت افزائے آزادی
رہے گی تا ابد جاری، ازل کی کارفرمائی
کمالِ شورشِ امروز ہے، فردائے آزادی
ہے قائم حق و استحکام پر بنیادِ انساں کی
کبھی باطل نہ ہوگی فطرتِ آزادِ انساں کی
زمیں سے آسماں تک حریت کا بول بالا ہو
ہمارے ہاتھ میں ہو نقشۂ امکانِ آزادی
مساوات و اخوت ہوں، محبت کی حکومت ہو
ہمارا پرچمِ عظمت ہو اور میدانِ آزادی
غریب آبادیاں زرخیز خطوں میں بدل جائیں
غلامی کی بلائیں ایشیا کے سر سے ٹل جائیں

> **ساغر صاحب کی رگوں میں پٹھانوں کے اس خاندان کا خون تھا جسے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں حصّہ لینے اور عملی طور پر انگریز دشمنی کی پاداش میں تقریباً ملیامیٹ کر دیا گیا تھا۔**

ساغر صاحب کی رگوں میں پٹھانوں کے اس خاندان کا خون تھا جسے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں حصّہ لینے اور عملی طور پر انگریز دشمنی کی پاداش میں تقریباً ملیامیٹ کر دیا گیا تھا۔ آزادی کی تڑپ اور اس کے لئے ایثار و عمل کا جذبہ انھیں تحریک آزادی کی طرف لے آیا۔ میدانِ عمل میں وہ ہر طرح کی قربانی دینے کو تیار رہے۔ اس صورت حال کا اظہار ان کی مشہور نظم "عہد" کے ان بندوں میں ملاحظہ کیجئے۔

جب طلائی رنگ سکّوں کو نچایا جائے گا
جب مری غیرت کو دولت سے لڑایا جائے گا
جب رگِ افلاس کو میری دبایا جائے گا
اے وطن اس وقت بھی میں تیرے نغمے گاؤں گا
اور اپنے پاؤں سے انبارِ زر ٹھکراؤں گا
حکمِ آخر قتل گہ میں جب سنایا جائے گا
جب مجھے پھانسی کے تختے پر چڑھایا جائے گا
جب یکایک تختۂ خونیں ہٹایا جائے گا

اے وطن اس وقت بھی میں تیرے نغمے گاؤں گا
عہد کرتا ہوں کہ میں تجھ پر فدا ہو جاؤں گا

ساغر صاحب قومی یک جہتی کے پرستار تھے۔ اپنے شعری اظہار میں انھوں نے اپنے آپ کو نیا پجاری گردانا ہے

کوئی ہے پرستار گیسوئے ہندو
کوئی ہے بت سیم تن کا پجاری
کوئی سُرخ ٹیکے پہ سر دھن رہا ہے
کوئی شعلۂ انجمن کا پجاری
کوئی ہے مرید کنیزانِ کعبہ
کوئی دخترِ برہمن کا پجاری
مگر میرا ذوق پرستش جدا ہے
میں ساغر ہوں اپنے وطن کا پجاری

ہندوستان آزاد ہوا۔ ساغر صاحب جو فطرتاً اسی انتظار میں تھے، ان کا دل باغ باغ ہوگیا۔ ایک والہانہ لہر میں اور ایک جذبۂ بے اختیار میں انھوں نے اس آزادی کو لبیک کہا اور پکار اٹھے ؎

پربت، پربت ساگر ساگر پرچم اپنا لہرتا ہے
محلوں پہ، مسلوں پہ قلعوں پر عظمت کے ترانے گاتا ہے
گلبار ردائے آزادی، سرشار جوانی کا پرچم
یہ امن کے نغموں کا مطرب انصاف و صداقت کا یہ علم
تہذیب کا یہ رنگیں آنچل، تعمیر کا یہ رنگیں دامن
اے صبح وطن ـــــــــــ اے صبح وطن

۱۹۶۰ء کے اواخر میں ساغر صاحب نے کالیداس کے شہرۂ آفاق سنسکرت ڈرامے شکنتلا کا منظوم ترجمہ کیا۔ یاد رہے کہ کالی داس کا یہ سنسکرت مہاکاویہ نظم اور نثر دونوں میں ہے۔ ظ. انصاری نے لکھا ہے کہ "ساغر سنسکرت نہیں جانتے، حسن کے تقاضوں کو پہچانتے ہیں۔ پٹھانی کا دودھ اور پھولوں سے بھری جیبیں ان کی فطرت کے مزاج اور مذاق کی تربیت میں دو رنگ گئی ہیں۔ شکنتلا رزمیہ نہیں بزمیہ ہے، یہاں جمال ہی جمال ہے۔ آدمی اور فطرت کا پراسرار اور دل نواز رشتہ، ارضی و ماورائی کرداروں کی آنکھ مچولی، ترک لذات کا مرحلہ اور پھر ترک ترک کی منزل، جہاں پہنچ کر انسان اپنے عمل کا دائرہ پورا کر لیتا ہے۔ ان مقامات کا باہمی ربط، یہ سب اور اس کے علاوہ حسن بیان، حسن کلام اور فطری ترنم اس کا عرفان یقیناً ساغر صاحب کو ہوا ہے"۔ ترجمہ کرنے میں ساغر صاحب نے بحروں، لہروں، ترکیبوں اور استعاروں کے انتخاب پر مشتمل جن صوری اور معنوی لوازمات کے برجستہ اور بے ساختہ استعمال سے کام لیا ہے وہ ان کے اپنے الفاظ میں یہ ہیں :۔

" دراصل اچھے اور برے الفاظ کا ترازو صرف معنی ہی نہیں ہیں، سماعت بھی ہے۔ ہماری سماعت الفاظ کی صوتی لہروں کے بہاؤ اور سکون کو قبول اور مسترد کرتی ہے۔ جو کانوں کو بھلا لگے وہی لفظ استعمال کیلئے موزوں ہے۔ ہندی اور سنسکرت سے ترجمہ کرتے وقت اپنی زبان کے ہم معنی الفاظ لکھنے پر ہی قناعت نہیں کرنی چاہیئے کان لگا کر سننا بھی چاہیئے کہ لفظوں کے سانسے کون سی صدا پھوٹتی ہے۔ لفظ آپس میں باتیں بھی کرنے لگتے ہیں یا نہیں الفاظ و معانی کے رشتے مسلم سہی لیکن آہنگ نہیں تو کچھ بھی نہیں"۔

شکنتلا کے منظوم ترجمے کے بعد ساغر صاحب نے انارکلی کا منظوم ڈرامہ ۱۹۶۳ء میں تحریر کیا، جسے انھوں نے اوپیرائی تکنیک اور اپنے تصور کے سانچے میں ڈھالا بقول ظ انصاری "اب یہ ساغر کی انارکلی تھی۔ ان کے تخیل کا عالم خواب و بیداری، جس میں شہزادہ سلیم مثالی عاشق ہے، جس کے عشق کو زیست پر بے بسی مقدر ہوئی تھی اور عالم بالا پر حسن کی پرستش کا پورا اختیار"۔ ساغر صاحب نے یہاں فرد اور سماج، اطاعت و سرکشی، حسن و عشق، جبر و اختیار، جذبہ و اقتدار جیسے مسائل کے سنگلاخ میدان میں، اشہب قلم کو دوڑنے کی پوری چھوٹ دی ہے اور اپنی اس معرکہ آرا نظم کے تعارف میں لکھا ہے :

" منظوم شکنتلا کی طرح انارکلی بھی مثنوی نہیں ہے۔ نہ اس پر طویل نظم ہونے کا شبہہ کرنا چاہیئے۔ دونوں غنائیے پڑھنے کے خیال سے نہیں لکھے گئے۔ ان کے فرائض میں اسٹیج ہونا بھی شامل ہے، ہاں اس میں اور شکنتلا میں ایک امتیازی فرق ضرور ہے، شکنتلا میں کرداروں کی خود کلامی ڈرامائی تسلسل میں قدرے روک پیدا کرتی تھی مگر یہ اصل کا عکس ہے۔ انارکلی اس عنصر سے محفوظ ہے کیونکہ یہ خود اپنی اصل ہے۔ مگر اس میں ڈرامائی مدّ و جزر اور جذبات کے کیف و کم کے لحاظ سے بحروں کا تغیر و تبدل عمل میں لایا گیا ہے اور ضرورت کے مطابق ایسی بحریں اختیار اور وضع کی گئی ہیں تاکہ نفرت و محبت، الم و مسرت، غیظ و رحم، حرکت و سکون اور انتشار و توازن کی بھرپور نمائندگی ہو سکے اور جب اسٹیج پر کردار مکالمے بولیں تو بحرے مقصود جذبہ خود بہ خود بول

اٹھے"

اقلیم جمہور کے راج دلارے، ہندوستان کے ہر دل عزیز رہنما اور شہید فرض پنڈت جواہر لال نہرو کی وفات کا سانحۂ جانکاہ ساغر صاحب کیلئے ایک غیر معمولی المیہ تھا۔ ۱۹۶۴ء میں "نہرو نامہ" کی تخلیق ان کی طرف سے نہرو جی کیلئے ایک ایسا منظوم خراج عقیدت ہے جس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔ اس عظیم فن پارے میں، ساغر صاحب نے ہندوستان کے فلسفیاتی، ثقافتی، سماجی اور ترقیاتی پس منظر اور پیش منظر میں سورگیہ جواہر لال نہرو کے ہمہ جہت نیک اور فعال کردار کو بڑے ہی منفرد اور اچھوتے اسلوب شعر میں پیش کیا ہے۔

ساغر صاحب کے الفاظ میں نہرو جی کی مرگ ناگہاں کے سانحۂ جانکاہ کا اظہار ملاحظہ کیجئے:

مرگ نہرو پہ یوں ہوا محسوس
جیسے دل پر کوئی چٹان گرے
روح پر جیسے آسمان گرے
سبز و شاداب باغ سے جیسے
موسم گل میں باغباں اٹھ جائے
چلتے چلتے رہ حوادث میں
جس طرح میر کارواں اٹھ جائے
مرگ نہرو پہ یوں ہوا محسوس
کہ زمیں دوز ہو گئی ہیں تمام
چوٹیاں برف زا ہمالہ کی

نہرو کی حق پرستی، عالمی ہر دل عزیزی اور ان کی شخصیت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی عالمی بہبود کی روح کو ساغر صاحب کس خوبی سے منقش کرتے ہیں:

وہ جدید ایشیا کے دل کی تڑپ
نئے مغرب کی روح کا نباض
امن عالم کا وہ علم بردار
عشق انساں کے نشے میں سرشار
اپنی فکر جمیل سے اس نے
نئی تہذیب دی سیاست کو
جبر حالات نے ہزار کہا
اس نے وابستگی قبول نہ کی
غیر وابستگی کی حکمت کو
اک عقیدے میں اس نے ڈھال دیا
اور اسے مجلس عقاید میں
ایک اونچا مقام بخش دیا
جاوداں احترام بخش دیا

سورگیہ نہرو کی ذاتی صفات کی عکاسی کا نمونہ ان اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے:

دوسروں کے غموں کا یوں احساس
جیسے یہ غم اسی پہ بیتے ہیں
تھا وہ آدرش ان اکابر کا
دوسروں کے لیے جو جیتے ہیں
ذہن شاداب جیسے تازہ کنول
دل معطر گلاب کے مانند
طیش اس کا سراب کی صورت
غیظ اس کا حباب کے مانند
کہ فرشتہ نہیں وہ انساں تھا

آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد دسمبر ۱۹۷۲ء میں ساغر صاحب کو "تحریک آزادی" کا منظوم رزمیہ لکھنے کا کام سپرد ہوا جس کی پہلی جلد فروری ۱۹۸۰ء میں منظر عام پر آئی۔ دوسری جلد کا مسودہ بھی اگلے دو سال میں انھوں نے مکمل کر دیا تھا۔ انھوں نے مثنوی کی بوسیدہ تکنیک سے دانستہ گریز کیا ہے۔ ایک مرصع مسجع اور رنگ و آہنگ سے بھرپور اوپیرا کے انداز میں، مورخ، مفکر، مغنی، سیاح شاعر درویش اور کچھ دیگر کرداروں کے منہ سے انھوں نے اس قدر جاذب اور موثر منظوم مکالموں کا سلسلہ کاغذ کے رگ و پے میں سمو دیا ہے کہ قاری کو رنگا رنگ غنائی تخلیقات اور شعری سوز و ساز کا ایک سدا بہار دفتر پڑھنے اور جھوم اٹھنے کو دستیاب ہو جاتا ہے۔

اس نظم میں تاریخی تسلسل اور واقعات کے تحقیقی اظہار کو مدنظر رکھا گیا ہے اور ہر اس کردار کے ساتھ محبانہ اور مودبانہ خلوص اور قدردانی کا رویہ اپنایا گیا ہے جس نے مادر ہند کی آزادی کے سنگھرش میں کسی نہ کسی مرحلے پر چھوٹے یا بڑے پیمانے پر حصہ لیا۔

ایک روحانی تشفی کی سرمدی جھنکار سے لبریز ان اشعار میں ساغر صاحب مجاہد آزادی کو اپنی آپ بیتی بھول جانے کی تلقین

(بقیہ صـ۵۸ پر)

ایس۔ایم۔عبّاس

دھوئیں کا تخت

اب تو وہ یاد بسیرا وقت کی گرد میں اٹ چکا ہے اور ساری یادیں دُھندلی ہوگئی ہیں۔

اب وہاں نہ نوریار خاں ہیں، نہ ظہور یار خاں، نہ صمد یار خاں، بڑی بیگم ہیں نہ چھوٹی بیگم بس ہر طرف ایک ہو کا عالم ہے۔

"نور منزل" جس کے گرے پڑے بام و در، شکستہ محرابیں اور زینے، خس و خاشاک میں اٹے برآمدے، چبوترے اور صحن، ملبے کے اندر دبے، دھنسے دروازے اور پھاٹک۔ آنے والوں سے اپنے عہدِ رفتہ کی داستان دہراتے رہتے ہیں۔

اس علاقے میں نوریار خان اور ظہور یار خان کے خاندان کا سورج بہت دیر تک چمکتا رہا۔ ان کے والد بزرگوار منوّر یار خاں یہاں کے تنہا زمیندار تھے۔ بہت بڑی جائیداد، باغات ان کی زمینداری میں تھے۔ ضلع دار، مختار، کارندے، چوکیدار، چھاؤنیاں، کئی ہزار روپیہ سالانہ کی وصول تحصیل ــــ سبھی کچھ تھا۔ اور منوّر یار خان کا وہ رعب و دبدبہ کہ لوگ ادب سے انھیں بڑے سرکار کہتے۔

منوّر یار خان بڑے ہی حکام رس آدمی تھے۔ آئے دن ضلع کے اعلیٰ افسران، کمشنر، کلکٹر، ایس پی، تحصیل دار، تھانیدار، میں سے کوئی نہ کوئی کوٹھی میں مہمان ہوتا۔ نور منزل انھی منوّر یار خان کی یادگار تھی جس سال یہ عظیم الشان عمارت بن کر مکمل ہوئی اسی سال نوریار خان پیدا ہوئے اور انھیں کے نام سے کوٹھی منسوب کر دی گئی۔

ظہور یار خاں کی حیات نے زیادہ وفا نہیں کی، کہتے ہیں کہ وہ شکار کھیلنے کے لیے نکلے اور کہیں ان کی موت واقع ہوگئی۔ اس طرح تمام جاگیر، جائیداد نوریار خاں کے قبضہ و تصرف میں چلی آئی۔

نوریار خاں کو جاہ و جلال ورثے میں ملا تھا۔ مہمان نوازی خون میں رچی بسی تھی، شکار کے وہ رسیا تھے۔ انواع و اقسام کھانوں سے دسترخوان آراستہ رکھنا اُن کا شوق تھا، داد و دہش کوٹھی کی قدیم روایت تھی۔ بھلا نوریار خاں اس روایت سے منھ کیسے موڑتے۔ نوکر چاکر، لونڈیاں تزک و احتشام کا جو ماحول انھیں آنکھ کھولنے کے بعد میسر آیا تھا۔ اسی کو نوریار خاں نے زندگی کی اصل سمجھ رکھا تھا۔

نوریار خاں کی نگاہ میں چھوٹے موٹے دھندوں کی کوئی وقعت نہیں تھی۔ سرکاری نوکری تک کو وہ بہت چھوٹی اور حقیر چیز سمجھتے۔ چھوٹی جگہوں کے اسکولوں اور کالجوں کی تعلیم پر انھیں بھروسہ نہیں تھا ہاں ان کا اعتبار ان اسکولوں اور کالجوں کی تعلیم پر تھوڑا بہت ضرور تھا جن کے ناموں کے آگے پیچھے اَرنالڈ، میتھوز، سینٹ، اور جان لگا ہوتا۔ شاید اسی لیے صمد یار خاں نے جب ذرا ہوش سنبھالا تو انھوں نے بیٹے کو دہرادون پڑھنے کے لیے بھیج دیا تھا۔

> نوریار خاں کی نگاہ میں چھوٹے موٹے دھندوں کی کوئی وقعت نہیں تھی۔ سرکاری نوکری تک کو وہ بہت چھوٹی اور حقیر چیز سمجھتے۔

نوریار خاں میری والدہ کے رشتے کے ماموں تھے۔ والدہ ان کا بڑا احترام کرتی تھیں۔ گو بیگم

زینت محل، اُن سے بہت تپاک سے ملتیں، لیکن پھر بھی یہ محسوس ہوتا کہ وہ نور یار خاں اور بیگم زینت محل کے سامنے بہت سنبھل کر ہی بولتی تھیں۔ ہم ایسے بچوں کی بات الگ رہی، بڑے لوگوں کی بھی نور منزل میں زبان کھولنے کی ہمت کم پڑتی۔

ہوتا یہ تھا کہ نور منزل کے شاندار برآمدے۔ عالی شان محرابیں، غلام گردشیں، دیوان خانہ، صحن، زینے، پائیں باغ اور ان کی آرائش و زیبائش، اپنی شان و عظمت کا ایسا سکّہ بٹھاتے کہ آنے والا مرعوب ہو کر رہ جاتا، پھر نور یار خاں اور بیگم آنے والے پر اپنی شان و شوکت کا ایسا اثر ڈالتے کہ زبان کھولنا اور بھی مشکل ہو جاتا۔

"ان مسہریوں کے پائے ہاتھی دانت کے ہیں۔ جدِ امجد کے زمانے میں بہت سارے ہاتھی تھے اور والد بزرگوار کے دَور میں بہت سی نسلوں کے گھوڑے ...."

"یہ صوفہ دہرہ دون سے منگوایا گیا تھا .... یہ چھوٹی میز بلوط کی ہے .... یہ بڑی میز ساگوان کی لکڑی کی ہے ... ... یہ ڈریسنگ ٹیبل مسٹر میتھوز نے جدِ امجد مرحوم کو دی تھی ... ... یہ قلم دان صندل کی لکڑی کا ہے ..... یہ آبنوس کی چھڑی مسٹر ولیم وہائٹ نے جد بزرگوار کی نذر کی تھی ... یہ عطر دان سہارنپور کا ہے .... یہ کرسیاں بریلی سے آئی تھیں ...... یہ گول میز ... دیکھئے کس قدر نفیس اور مہین کام ہے جالی کا ..... یہ قالین ایران کے ہیں ..... یہ صراحی میسور .... یہ نشست حیدر آباد ... خاص دان مراد آباد ... اگالدان دہلی ... پاندان لکھنؤ کا ہے۔"

غرض نور خاں اور ان کی بیگم، کوٹھی کے ایک ایک سامان کے بارے میں انگلی اٹھا اٹھا کر بتاتے اور دیکھنے والا انھیں نوادرات سمجھ کر حیرت زدہ کھڑا رہ جاتا۔

اور وہ واقعہ جیسے ابھی کل ہی تو گذرا ہو۔ اس دن بیگم زینت محل نے مجھے چائے پیش کی تھی مجھے اس چائے میں کوئی مزہ نہیں آیا لیکن پیالی دیکھنے کی چیز لگی۔ نہایت نفیس خوبصورت، شفاف..... میں ابھی اس کے حسین نقش و نگا[ر] دیکھ ہی رہا تھا کہ بیگم بول اٹھیں۔

"ارے یہ فرانس کی بنی ہوئی ہے اور ۱۸۵۷ء سے قبل کی" اور مجھے لگا میرا ہاتھ کانپ، جائے گا اور پیالی گر کر پاش پاش ہو جائے گی۔

صمد یار خاں، نور منزل کے تنہا چشم و چراغ تھے، اس لیے سب کے دل میں جلد سے جلد ان کا سہرا دیکھنے کی تمنا کروٹیں بدل رہی تھی اور وہ زیر تعلیم ہی تھے کہ ان کی شادی کر دی گئی۔

بیگم رفعت تعلقہ دار کی بیٹی تھیں، پھر کوٹھی کی تنہا بہو بن کر آئیں اور بہت سا سامان عیش و طرب ساتھ لائیں۔ ان کے قدم سے نور منزل کی رونق دو بالا ہو گئی۔ لیکن کچھ ہی عرصہ بعد نور یار خاں کو محسوس ہوا کہ جیسے انھوں نے کچھ غلطی کی ہو۔

ہوا یہ کہ جن چیزوں پر نور یار خاں اور بیگم زینت محل جان چھڑ[کتے] اور دوسرے کے سامنے پیش کر کے فخر محسوس کرتے بیگم رفع[ت] کے نزدیک جیسے ان کی کوئی قدر و قیمت ہی نہ تھی۔

دراصل بیگم رفعت کو اپنے ملک کی مصنوعات پر اعتماد نہیں تھا۔ وہ ملکی مصنوعات کو گھٹیا تصور کرتیں اور یوں منہ بگاڑ لیتیں گویا ردّی کی چیزیں ہوں۔

بیگم رفعت کو ایشیا اور یوروپ کے بڑے بڑے ملکوں ا[ور] شہروں کے نام ازبر تھے۔ اپنے زیورات وہ امریکن بتاتیں بیچ[...] ان کے بکس پر میڈان 'یو ایس اے' لکھا تھا۔ گھڑیاں میڈان سوئزر لینڈ۔ الیکٹرانک سامان۔ جاپان۔ اولن گارمنٹس۔ ماسکو۔ [...] جرمنی، کراکری کا سامان چین کا۔ بیگم رفعت کے پاس سینٹ اور اسپرے پیرس[...] بالوں کے شیمپو اور جوڑے میں پھنسا[نے] والے کانٹے لندن کے بنے ہوئے تھے۔

ایک بار بیگم رفعت نے مجھے کافی [...] کی کافی تو خوش ذائقہ تھی ہی، اس کا کپ نہا[یت] نفیس اور خوبصورت تھا اور مجھے بیگم زینت کی چائے یاد آ گ[ئی] پیالی پر بڑی خوبصورتی سے لکھا تھا "میڈان چائینا"۔

> جن چیزوں پر نور یار خان اور بیگم زینت محل جان چھڑکتے اور دوسرے کے سامنے پیش کر کے فخر محسوس کرتے بیگم رفعت کے نزدیک جیسے ان کی کوئی قدر و قیمت ہی نہ تھی۔

نماز کا وقت ہو گیا، میں مصلّے پر پہنچا تو دیکھا وہ مدینۂ منوّرہ کا تھا وہیں چھوٹا سا قرآن پاک رکھا ملا، دیکھا تو قاہرہ کا چھپا ہوا تھا۔ اور میں سوچنے لگا۔ آخر اس نمائش گاہ میں کوئی چیز اپنی مٹی کی بھی ہے ؟ -

نور یار خاں بیٹے کو بیرسٹر بنانے کا خواب دیکھتے رہے تھے۔ صمد یار خاں نے دہرادون سے اپنی تعلیم مکمل کر لی تو نور یار خاں نے انھیں ولایت بھیج دیا۔

نور یار خاں، بیٹے کو ولایت بھیج کر کافی خوش تھے وہ اکثر صمد یار خاں کے انگلینڈ جانے اور وہاں جا کر پڑھنے کا ذکر چھیڑ دیتے۔ اس ذکر پر ان کے چہرے پر فخر و مباہات کے نقوش اُبھر آتے وہ اکثر ہالینڈ، نیوزی لینڈ کے قدرتی مناظر کی تصویریں، آکسفورڈ میں صمد یار خاں کے دوستوں کا البم، لندن کے تاریخی مناظر دکھاتے تو ان کی آنکھوں میں عجیب سی چمک رقص کرنے لگتی۔

لیکن ایک روز نور یار خاں کی آنکھوں کی چمک جیسے ماند پڑ گئی۔

ہوا یہ تھا کہ صمد یار خاں کے ایک دوست نے نور یار خاں کو مطلع کیا کہ ان کے لڑکے کے اطوار خراب ہو گئے ہیں اور وہ اکثر اوباش قسم کے نوجوانوں اور آشفتہ مزاج لڑکیوں کے جھرمٹ میں گھرا رہتا ہے۔

کئی دنوں تک نور یار خاں یہ خط پاکر پیچ و تاب کھاتے رہے مگر کچھ کر نہیں سکے، اور اس کے کچھ عرصہ بعد انھیں اطلاع ملی کہ صمد یار خاں نے تعلیم کا سلسلہ چھوڑ دیا ہے۔

اور پھر ایک دن جیسے کوٹھی میں زلزلہ سا آگیا ہو۔ اس دن خبر ملی تھی کہ صمد یار خاں نے لندن میں کسی لڑکی سے شادی کر لی ہے اور اُن کے ہونے والے خُسر نے ان کو اپنی فرم کا منیجر مقرر کر دیا ہے۔

نور یار خاں جو ولایت کا ذکر کرتے نہیں تھکتے تھے، اس دن جیسے سکتے میں آگئے ہوں اور بیگم رفعت جو امپورٹڈ سامان پہ جان چھڑکتی رہی تھیں، جیسے ان کے پیروں تلے سے زمین سرک گئی ہو۔

نور یار خاں نے غم و غصہ میں بیٹے کو خط لکھ دیا کہ وہ اس کی ہونے والی بیوی کی صورت نہیں دیکھنا چاہتے اس لیے وہ اب اِدھر کا رُخ کبھی نہ کرے۔

اس واقعہ کے کچھ عرصے بعد ایک صبح بیگم رفعت اپنی خواب گاہ میں مردہ پائی گئیں۔ کوئی کہتا صدمے سے ان کا ہارٹ فیل ہو گیا تو کوئی کہتا انھوں نے خودکشی کی ہے۔

ان واقعات کے بعد نور منزل کا جیتا جاگتا ماحول جیسے قبرستان بن کر رہ گیا۔ وہی کوٹھی، وہی ساز و سامان، وہی نور یار خاں اور زینت بیگم ـــــ لیکن اب جیسے وہاں کچھ نہ رہ گیا ہو۔ نور یار خاں خاموش خاموش رہنے لگے تھے۔ بیگم زینت محل سے کوئی بیٹے، بہو کا تذکرہ کرتا تو وہ خاموشی سے ٹال جاتیں، یا اشارہ سے منع کر دیتیں۔

نور یار خاں، بیٹے کی طرف سے جیسے لاتعلق سے ہو گئے تھے۔ لیکن بیگم زینت کو اکثر بیٹے کی خیریت کی فکر لگی رہتی جس دن انھیں خبر ملی کہ صمد یار خاں کے یہاں چاند سا بیٹا پیدا ہوا ہے۔ اُن کے چہرے پر ہلکا سا تبسم پھیل گیا تھا۔

لیکن اس واقعہ کے بعد بیگم زینت محل کی زندگی بھی مستقل غم بن کر رہ گئی۔

ہوا یہ کہ ایک روز نور یار خاں پر یکایک دل کا اتنا شدید دورہ پڑا کہ وہ جانبر نہ ہو سکے اور بیگم زینت محل، جن کی ہوس کو عیش دو عالم قبول تھا، اب کوٹھی کی چہار دیواری میں غم اٹھانے کے لیے تنہا رہ گئیں۔

بیگم زینت اب خود بھی بیمار رہنے لگی تھیں۔ بصارت جواب دے چکی تھی۔ ضعیفی، بیماری اور تنہائی کی وجہ سے انھیں بیٹے اور بہو کی یاد زیادہ ستاتی۔ پوتے کو ایک نظر دیکھ لینے کی تمنّا اُن کے دل میں تیزی سے کروٹیں بدلتی رہتی۔ وہ صمد یار خاں کو بار بار خط لکھواتیں، لیکن بیٹے اور بہو کو یہاں آنے کی فرصت نہیں تھی آخر صمد یار خاں کے قدم نور منزل میں تب آئے جب وہاں سے بیگم زینت محل کی میت نکل چکی تھی۔

صمد یار خاں کی آئرش نژاد شریک حیات کو یہاں کی آب و ہوا راس نہیں آئی۔ بہت جلد وہ کوٹھی کے ماحول میں گھٹن

محسوس کرنے لگیں اور پھر ایک روز نہ جانے کیا ہوا کہ وہ ڈیوٹ محمد کو ساتھ لے کر اپنے ملک چلی گئیں۔ کہتے ہیں انھوں نے اپنے ملک میں جاکر دوسری شادی کرلی تھی۔

دیکھنے والے بتاتے ہیں کہ دیوان خانے کے اسی صوفے پر محمد یار خاں خاموش اور اداس بیٹھے نہ جانے کیا سوچا کرتے جس پر کبھی نور یار خاں پہروں گم سم بیٹھے، دور خلا میں نہ جانے کیا گھورا کرتے تھے۔

پھر ایک روز محمد یار خاں نے خاموشی سے نور منزل میں تالہ لٹکا دیا اور نہ جانے کہاں چلے گئے۔

ان باتوں کو مدت گذر چکی ہے۔

لیکن جب کبھی نور منزل کی سمت گذر ہوتا ہے اس کے شکستہ بام و در جیسے چپکے چپکے کہتے ہوں۔

ہمیں کوئی رونے والا نہیں۔ نہ زمین۔ نہ آسمان —— اور کوئی روئے بھی تو کیوں۔ ہمارے مکینوں کے پاؤں کبھی زمین پر نہیں رہے اور آسمان کی بلندیوں تک وہ پہنچ نہیں سکتے تھے۔ وہ بس دھوئیں کے تخت پر سوار تھے جس کا وجود بنتے اور مٹتے دیر نہیں لگتی!!

بقیہ: بھول بھلیاں

"دادا آج آپ دوسری بار سیر کو جارہے ہیں؟"

"دوسری بار کیا مطلب"؟

"ابھی کچھ دیر پہلے تو آپ گئے تھے؟"

"کب"؟

"جب میں داؤ اتار رہا تھا"

"کہاں گیا تھا میں؟"

"آپ گلی سے نکل کر بڑی سڑک پر ادھر مڑ گئے تھے" پوتے نے دائیں موڑ کی طرف ہاتھ اٹھا کر کہا۔

"لیکن میں تو روز بائیں طرف مڑتا ہوں — گارڈن کی طرف"

"میں نے دیکھا آج آپ ابھی کچھ دیر پہلے اس طرف مڑے تھے" لڑکے نے پھر دائیں جانب اشارہ کیا۔

"کیا اب بھی تجھ پر داؤ چڑھا ہے؟"

"نہیں اب میری چھپنے کی باری ہے" چھپنے کی خوشی میں لڑکے نے مسکرا کر پلکیں جھپکائیں۔ بابو کھوجی رام نے پوتے کو سمجھاتے ہوئے کہا۔

"دیکھ باری چاہے چھپنے کی ہو یا داؤ اتارنے کی، سب کچھ بھول کر اسے اتارنے میں من لگانا چاہئے"

"داؤ چڑھے تو سبھی اتارتے ہیں لیکن چھپنے کی باری کیسے اتاری جاتی ہے"؟

"ڈھونڈ کر"

"اور ڈھونڈنے کی باری........؟"

"چھپ کر......!"

"پتہ نہیں آپ کیا کہہ رہے ہیں؟"

"سوچو مت جاؤ چھپ جاؤ، تمہارے سب دوست چھپ چکے ہیں"

گلی اب بھی وہی تھی جو ساٹھ باسٹھ برس پہلے ہوا کرتی تھی۔ آنے جانے والوں کا سلسلہ جاری تھا۔ پھیری والے اور خوانچہ فروش آوازیں لگاتے ہوئے گزر رہے تھے۔ راہ گیروں اور سائیکلوں کی آرجار میں اب اسکوٹریں اور موٹریں بھی شامل ہوگئی تھیں۔ آنکھ مچولی کا کھیل اب بھی کھیلا جارہا تھا۔ سب لڑکے چھپ چکے تھے اور ڈھونڈنے والے کو یہ معلوم نہیں تھا کہ وہ کیسے ڈھونڈ نکالے گا۔

بابو کھوجی رام آہستہ آہستہ قدم بڑھاتے ہوئے وہاں تک آگئے جہاں گلی دائیں بائیں مڑکر بڑی سڑک سے مل جاتی ہے۔ پیچھے مڑ کر انھوں نے ایک بھرپور نظر گلی پر ڈالی، اس کے بعد پلٹ کر دائیں اور پھر بائیں جانب دیکھا۔ بڑی سڑک اب نام ہی کی بڑی رہ گئی تھی۔ باوجود اس کے کہ ان برسوں میں کارپوریشن نے دو ایک مرتبہ سڑک کے کنارے بنی غیر قانونی تعمیرات کو توڑ کر اسے چوڑا بھی کیا تھا، وہ کچھ سمٹی سکڑی سی معلوم ہو رہی تھی۔ اس کے سرے البتہ اب بھی نظر نہیں آرہے تھے جہاں تک نظر نے ساتھ دیا پہلے کی طرح اب بھی یہی نظر آیا کہ بس سڑک چلی جارہی ہے۔ دائیں طرف بھی سڑک ہی سڑک اور بائیں طرف بھی سڑک ہی سڑک......

بابو کھوجی رام نے جب چھڑی پر اپنی گرفت مضبوط کی اور دائیں موڑ مڑ گئے تو پیچھے گلی میں شام کے دھندلکے کی جگہ رات کی سیاہی اتر آئی اور کارپوریشن کے کھمبے سے ٹنگا ٹیوب ٹمٹمانے لگا۔

سیماب سلطانپوری

○

اور کچھ ہو کہ نہ ہو اتنا تو کر جانا ہے
چُپ کے گنبد میں صدا بن کے بکھر جانا ہے

کر دیا کتنے چراغوں کو جواباً خاموش
پوچھ بیٹھے تھے ہواؤں سے کدھر جانا ہے

خشک ہونٹوں کو تبسّم سے نہ جبراً رنگیے
پہلی بارش ہی میں یہ رنگ اُتر جانا ہے

اُس کا جینا کوئی جینا ہے نہ مرنا مرنا
جس نے جینے کا نہ مرنے کا ہُنر جانا ہے

سوچنے والوں نے مفہوم نکالے کیا کیا
پڑھنے والوں نے مجھے ایک خبر جانا ہے

ساتھ اک شہر لیے پھرتے ہیں بستی بستی
شہر والوں نے ہمیں شہر بدر جانا ہے

سامنا جب بھی ہوا ذات سے اپنی سیمابؔ
اُس نے ہم کو تو اُسے ہم نے دِگر جانا ہے

طاہر تلہری

○

میں جب گھر سے نکلتا ہوں دعا دیتی ہیں وہ آنکھیں
پلٹ آتا ہوں جب تو مسکرا دیتی ہیں وہ آنکھیں

جسے میرے سوا کوئی بھی شاید سُن نہیں سکتا
اک ایسا گیت بھی اکثر سُنا دیتی ہیں وہ آنکھیں

نہ جانے سوچتا رہتا ہوں کیا کیا ان کے بارے میں
مری آنکھوں کی نیند اکثر اڑا دیتی ہیں وہ آنکھیں

میں جس دم یاس و نومیدی سے تھک کر بیٹھ جاتا ہوں
تو پھر سے زندگی کا حوصلا دیتی ہیں وہ آنکھیں

انھی کو بعد میں لفظوں کا پیکر بخشتا ہوں میں
جو نغمے سب سے پہلے گنگنا دیتی ہیں وہ آنکھیں

اُتر کر ان کی گہرائی میں سب کچھ بھول جاتا ہوں
نہ جانے کِن جہانوں کا پتا دیتی ہیں وہ آنکھیں

سکوتِ شب میں جب سارا زمانہ ڈوب جاتا ہے
مجھے محسوس ہوتا ہے صدا دیتی ہیں وہ آنکھیں

مری مجبوریوں، دشواریوں کا علم ہونے پر
گِلے شکوے سب اشکوں میں بہا دیتی ہیں وہ آنکھیں

ترنّم ریز ہو جاتا ہے ہر تارِ نفس طاہرؔ
کچھ اس انداز سے دل کو صدا دیتی ہیں وہ آنکھیں

معصوم انصاری

○

خواب پھر خواب ہے سچ سے نہ ملایا جائے
رنگ کچّا ہو تو پانی سے بچایا جائے

ورنہ چہرے کے خدوخال بھی کھو جائیں گے
پاؤں کی دھول کو سر پر نہ چڑھایا جائے

دور تک ابرِ کرم ہے نہ کوئی جائے پناہ
آؤ صحرا میں کوئی پیڑ لگایا جائے

گر بچا سکتے نہیں اتنا تو کر سکتے ہیں
حوصلہ ڈوبنے والے کا بڑھایا جائے

زندگی پیار سے جینے کے لیے ہوتی ہے
اب کسی شہر کو مقتل نہ بنایا جائے

جانتا ہوں کہ سویرا انھیں لے ڈوبے گا
کیا ستاروں کی طرف ہاتھ بڑھایا جائے

مجھ کو سو لینے دو جی بھر کے بہت جاگا ہوں
اور کچھ دیر نہ معصومؔ جگایا جائے

شیریں نیازی

چھوٹی مچھلی بڑی مچھلی

گہری تاریک رات تھی۔ چاروں طرف سناٹے کی دبیز چادر تنی ہوئی تھی دور اتری کونے پر نیلا آسمان جمے ہوئے لہو کی مانند سیاہی مائل سرخ نظر آرہا تھا۔

پرندے چیخ چلا کر خاموش ہو کر اب اپنے اپنے گھونسلوں میں جاؤبکے تھے کتوں نے بھی رونا بند کر دیا تھا اور کونوں کھدروں میں اپنے اپنے پیٹ کے اندر منہ گھسا کر بیٹھ گئے تھے یا سو رہے تھے۔

ایسی بھیانک رات میں ایک سایہ لڑکھڑاتا ہوا دریا کی طرف چلا جا رہا تھا۔

اس کے کندھے آگے کو جھکے ہوئے تھے، جوتے پھٹے ہوئے وہ اپنی چال ڈھال سے بوڑھا اور کمزور لگتا تھا ——

—— ایسے کمزور اور بوڑھے آدمی کو اتنی رات گئے دریا پر جانے کی ضرورت کیوں آن پڑی تھی آیئے ہم آپ کو بتاتے چلیں۔

شام ڈھلے جب ریڈیو پر یہ اعلان نشر ہوا کہ "آج کی رات بھیانک طوفان آنے کی سمبھاؤنا ہے اس لیے کوئی صلاح دریا پر نہ جائے۔" تو یہ سن کر وہ مچھلیوں کے ٹھیکیدار کے یہاں گیا تھا یہ بتانے کہ وہ آج اس کے لیے مچھلیاں نہیں لا سکے گا۔ ٹھیکیدار نے جواب میں اسے ڈانٹ پلائی تھی۔ کیونکہ وہ اپنا نقصان کسی بھی صورت گوارا کرنے کو تیار نہیں تھا۔ چاہے کسی کی جان جائے یا رہے اسے مطلب تھا صرف مچھلیوں سے جیسے بھی ہو اسے مچھلیاں درکار ہوتی تھیں اور اسی لیے اس نے اس بوڑھے کو دریا پر جانے کیلئے مجبور کر دیا تھا۔ بوڑھا بھی جانتا تھا کہ اگر وہ دریا پر نہ گیا تو اسے ایک پیسہ بھی نہ ملے گا۔ گھر میں آٹا نہ ہوگا تو بچیاں بھوک سے روئیں گی۔ وہ ابھی چھوٹی ہیں اور فاقے کرنا نہیں جانتیں۔

ٹھیکیدار ایک ناؤ مچھلی کے اسے بیس روپے دیا کرتا تھا جس سے خود اس کا، اس کی بیوی کا اور اس کی تین بیٹیوں کا گزارا چلتا تھا۔

حالانکہ اسے ہر پل یہ احساس تھا کہ ٹھیکیدار اس کے ساتھ ناانصافی کرتا ہے۔ ساری محنت اس کی ہوتی ہے جس سے ٹھیکیدار ہزاروں کماتا ہے۔ بھیانک طوفان میں لہروں کے تھپیڑے سہہ سہہ کر وہ اس کے لیے مچھلیاں پکڑتا ہے اس میں سے ایک مچھلی کبھی اپنی بچیوں کے لیے نہیں لاتا۔ بڑی ایمان داری سے پوری ناؤ اس کے حوالے کر دیا کرتا ہے۔

مگر ٹھیکیدار بہر حال بڑی مچھلی تھا اور بڑی مچھلیاں ہمیشہ سے چھوٹی مچھلیوں کو نگلتی آئی ہیں یہ ایک اٹل سچائی تھی اور اس سچائی سے آنکھیں چرانا اس کے بس میں نہ تھا۔

> **بھیانک رات میں ایک سایہ لڑکھڑاتا ہوا دریا کی طرف چلا جا رہا تھا۔**

اندھیرا پھیل چکا تھا جب وہ اپنے گھر میں داخل ہوا۔ اس کی تینوں بیٹیاں لیمپ کی دھندلی روشنی میں کچھ پڑھ رہی تھیں۔ ایک ہی دھندلا سا لیمپ ان تینوں کے بیچ میں تھا۔ جو تینوں کو ہلکی ہلکی روشنی پہنچا رہا تھا۔ یہ دیکھ کر بوڑھے کو خیال آیا کہ میں بھی اسی لیمپ کی مانند ہوں جو اپنے اندر پڑی تیل کی آخری بوند تک روشنی دیتا رہتا ہے اور یہ میرا ہی فرض ہے کہ آخر وقت تک ان سب کی ذمے داریاں نبھاؤں۔

ٹھیک اسی وقت چھوٹی بچی لپک کر اس کے پاس آگئی اور بولی۔

"بابا آج ہماری ٹیچر نے ہمیں ایک کہانی سنائی۔ چھوٹی مچھلی

اور بڑی مچھلی کی انھوں نے بتایا کہ چھوٹی مچھلیاں بھی اکٹھی ہو کر ہمت کرلیں تو اپنی حفاظت خود کر سکتی ہیں۔ کیا سچ مچ ایسا ہو سکتا ہے بابا ۔۔۔؟"

بوڑھے نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا وہ چولہا سلگانے میں جٹی ہوئی تھی گیلی لکڑیوں کے دھوئیں سے اس کی آنکھیں لال ہو رہی تھیں بالوں پر تہہ در تہہ راکھ جمتی جارہی تھی۔

" یہ سب کتابی باتیں ہیں جو تمہاری ٹیچر نے تمھیں سنائی ہیں"۔

بوڑھے نے کونے میں رکھا ہوا بڑا سا جال اٹھایا اور آگ کی روشنی میں اس کے کھلے ہوئے بندھ جوڑنے لگا۔

"کیا دریا پر جارہے ہو" بیوی نے چولہا پھونکتے پھونکتے اس کی طرف دیکھ کر پوچھا تھا۔

" جانا تو ہوگا ہی۔" بوڑھے نے گانٹھ باندھی اور کھڑا ہوگیا۔

" مگر آج تو ۔۔۔۔" بیوی آدھی بات کہہ کر رک گئی۔

" طوفان آنے والا ہے مجھے معلوم ہے"

جب وہ گھر سے نکلا ہوا کچھ اور تیز ہو گئی تھی رات کے بارہ بج چکے تھے بچیاں سو چکی تھیں مگر بیوی اس وقت بھی جاگ رہی تھی اور شاید اب تک بھی جاگ رہی ہوگی۔ جب وہ آدھا راستہ طے کر چکا تھا۔

اچانک ہوا کے ایک تیز جھونکے نے اسے کئی قدم پیچھے ڈھکیل دیا اور وہ گرتے گرتے بچا۔ اس نے خود کو سنبھالا اور آگے چلنے لگا ابھی کچھ ہی قدم چلا ہوگا کہ ہوا کے دوسرے جھونکے نے اسے پھر پیچھے ڈھکیلا اور وہ کئی قدم پیچھے ہوگیا۔ اسے سخت غصہ آرہا تھا۔ یہ کمبخت ہوا میرے پیچھے کیوں پڑ گئی کیا بگاڑا ہے میں نے اس کا ؟

ہوا اب کچھ تھم گئی تھی وہ پھر آگے بڑھنے لگا تھا تبھی زور کا کڑاکا ہوا اور بجلی کی تیز روشنی چمک کر معدوم ہوگئی اب اس کے سامنے دھوئیں کے بادل امنڈ آئے تھے بجلی شاید ایک پرانے پیڑ پر گری تھی اس کی شاخوں سے دھواں اٹھ رہا تھا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ پرانا پیڑ زمین پر گر پڑا۔

بوڑھا آدمی سہم کر ایک طرف کھڑا ہوگیا پیڑ اس سے کچھ ہی فاصلے پر گرا تھا۔ یہ پیڑ پرانا مگر بہت مضبوط تھا۔ اس کی طاقت کے آگے اس کمزور بازوؤں والے بوڑھے کی کوئی حیثیت نہیں تھی۔ "بچی بہت معصوم ہے اور اس کی ٹیچر بڑی بے وقوف"۔ بوڑھے نے سوچا۔

اندھیرے میں راستہ نظر نہیں آرہا تھا لیکن ہوا کی نمی نے اسے بتا دیا کہ اب وہ دریا کے قریب پہنچ گیا ہے۔ کافی دیر ہو چکی تھی چار بجے بھور تک اسے جال کھینچ لینا تھا۔ پانچ بجے صبح مچھلیاں ٹھیکیدار تک پہنچ جانی ضروری تھیں!

اس نے کشتی کھول کر دریا میں اتار دی اس کا بادبان کسا اور پتوار اٹھا کر کشتی کھینے لگا۔ تبھی کشتی کو زوردار جھٹکا لگا اور وہ پھرکی کی طرح گول گھوم گئی۔ دریا میں بھنور اٹھ رہے تھے۔ اور ابھی جال ڈالنا باقی تھا۔ ہوا کی سائیں سائیں اژدہے کے پھنکاروں جیسی لگ رہی تھی۔ بوڑھے نے کشتی سنبھالنے کی کوشش کی تو اس کا سر چکرا گیا اور وہ آدھے دھڑ سے کشتی کی دیوار پر ٹنگ گیا۔ کشتی بری طرح ہچکولے کھا رہی تھی۔ اگر ذرا سی چوک ہو جاتی تو وہ سیدھا دریا میں جا گرتا۔ اور لہریں اسے نہ جانے کہاں بہالے جاتیں۔ بہت دیر تک کشتی یوں ہی گول گول گھومتی رہی اور پھر اچانک دریا میں ابھری ہوئی ایک چٹان سے ٹکرا کر رک گئی۔

> بوڑھے کو خیال آیا کہ میں بھی اسی لیمپ کی مانند ہوں جو اپنے اندر پڑی تیل کی آخری بوند تک روشنی دیتا رہتا ہے اور یہ میرا بھی فرض ہے کہ آخر وقت تک ان سب کی ذمے داریاں نبھاؤں۔

اس نے اوپر دیکھا تو اس کی سانس اٹک سی گئی۔ چٹان کا ایک کونا اس کی کھوپڑی سے محض آدھے انچ کی دوری پر تھا۔ اگر آدھے انچ کا یہ فاصلہ اسے بچا نہ لیتا تو کشتی کے ٹکرانے کے ساتھ ہی اس کی کھوپڑی کے پرخچے اڑ گئے ہوتے۔

پوری طاقت سے اس نے جال گھما کر دریا میں پھینک دیا۔ ٹھیک اسی وقت بادل گڑگڑائے اور ایک بڑا سا اولا اس کے کم بالوں والے سر پر آ گرا کھوپڑی میں ایک گومڑا اٹھ آیا۔

اس نے کشتی کو اسی دریائی چٹان سے باندھ دیا اور اس کے ایک کونے میں خود بھی سکڑ سمٹ کر بیٹھ گیا۔ بار بار چٹان سے ٹکرانے کی وجہ سے کشتی خطرے میں تھی اور مسلسل بارش شروع ہوگئی۔

دھیرے دھیرے بارش کا زور کم ہوا اور آسمان پر سے اندھیرے کا پردہ چھٹنے لگا۔ بہت دور سے کسی مرغ کی بانگ سنائی دی تو بوڑھا آدمی چونک گیا اب جال سمیٹنے کا وقت آ چکا تھا۔ لیکن آج اسے خالی ہاتھ لوٹنا ہوگا بوڑھا جانتا تھا جال میں پھنسے بھی ہوں گے تو محض چند جھینگے برائے نام پیسے ملے بھی تو ٹھیکیدار کی دس باتیں سننے کے بعد ملیں گے یہ سوچ کر دا اس بوڑھا جال کھینچنے لگا۔

اچانک اسے لگا کہ جال بہت بھاری ہے۔ اتنا کہ اکیلے کھینچنا مشکل ہے لیکن اس میں ہو کیا سکتا ہے؟ اس طوفان میں مچھلیاں تو نہ جانے کہاں بہہ چکی ہوں گی۔ کوئی گھڑیال یا سمندری اجگر تو نہیں؟ یہ سوچ کر وہ پسینے پسینے ہو گیا۔ مگر دیکھنا تو ہوگا ہی کہ اس میں ہے کیا؟ پھر اس نے کمر میں ایک رسا باندھ کر اس کا دوسرا سرا چٹان سے باندھ دیا اور کشتی کے ایک ٹوٹے پٹرے میں پیر گھسا کر اچھی طرح جما لیا اس نے جال کو اوپر کھینچنا چاہا تو جال نے اسے ایک جھٹکے سے نیچے کھینچ لیا بندھا ہوا ہونے کی وجہ سے وہ سنبھل گیا۔

دور دور تک سناٹا تھا ابھی پو ہی پھٹی تھی آسمان پر بادلوں کے کچھ ٹکڑے اب بھی تیر رہے تھے۔

اس نے پھر ہمت جٹائی لیکن اسے لگ رہا تھا کہ آج اسے مر ہی جانا ہے اگر جال کے اندر گھڑیال یا اژدہا ہوا تو جال سے نکلنے کے ساتھ ہی اسے نگل جائے گا۔

اچانک بجلی چمکی اور کچھ دیر تک چمکتی رہی۔ روشنی کے جھماکے میں جال جھلکا تو اس کے منہ سے حیرت بھری چیخ نکل گئی۔ وہ مچھلی ہی تھی بہت بڑی اور بہت خوبصورت اتنی بڑی مچھلی آج تک کسی کو نہیں ملی تھی۔

"یہ مچھلی تو میوزیم میں رکھوانے کے لائق ہے"۔ بوڑھے نے سوچا اور پوری طاقت سے جال کھینچنے لگا مگر جال وہیں کا وہیں رہا۔ تب اسے ایک ترکیب سوجھی، جال کو پانی میں ہی پڑا رہنے دیا جائے صرف اس کا منہ بند کر کے ایک سرے کو کشتی میں باندھ دے۔ صبح ہوتے ہی اس راستے سے کچھ لوگ گزریں گے انھیں بلا کر دو چار لوگ مل کر جال کھینچ لیں گے۔ ہوا اس کی مددگار ثابت ہوئی۔ وہی ہوا جو رات اس کی دشمن بن کر اسے پیچھے ڈھکیل رہی تھی اب اسے کنارے کی طرف لے جا رہی تھی کشتی کی پشت سے جال کا ایک سرا بندھا ہوا تھا۔

اچانک جال کو جھٹکے لگنے لگے لگتا تھا کہ اس کے اندر ایک دوسرے سے کوئی برسرِ پیکار ہے۔ ہوا موافق ہونے کے باوجود جال کا وزن بڑھتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ جال کی طرف کشتی ایک دم سے جھک گئی تھی۔ کشتی کھیتے کھیتے بوڑھے کے بازو شل ہوئے جاتے تھے اعصاب چور چور اور پھٹے کپڑے کچھ اور پھٹ گئے تھے۔ وہ پھر بھی پرجوش تھا کئی برسوں کے بعد ایک معقول کمائی کی امید ہاتھ لگی تھی۔

آسمان کے کناروں پر کئی رنگ پھیل گئے تھے۔ چڑیاں چہکنے لگی تھیں اور دور دریا کے کنارے جنگل میں سے ایک سایہ نکلتا دکھائی دے رہا تھا خدا نے آخر مدد کے لیے کسی کو بھیج ہی دیا یہ سوچ کر بوڑھے نے ہاتھ کا بھونپو بنا کر زور سے اسے پکارا۔۔۔۔

اگر ذرا سی چوک ہو جاتی تو وہ سیدھا دریا میں جا گرتا اور پھر اسے نہ جانے کہاں بہا لے جاتیں

جلد ہی اسے اس کی آواز سنائی دے گئی۔ وہ ادھر گھوم گیا بوڑھے کی ہمت کچھ بڑھ گئی اور پورے جوش کے ساتھ اس نے کشتی کھینی شروع کر دی۔

اب جال ہلکا لگنے لگا تھا۔ پھر بھی بہت بھاری تھا۔

دونوں نے مل کر جال اوپر آخر کھینچ ہی لیا۔

اچانک بوڑھے کے منہ سے چیخ نکل گئی۔

جال میں ان گنت چھوٹی مچھلیاں گھسی ہوئی تھیں۔ اور بڑی مچھلی کو کتر کتر کر کھا رہی تھیں۔ جال میں پھنسی بڑی مچھلی انتہائی بے بس اور مجبور نظر آ رہی تھی اچانک بوڑھے کو خیال آیا۔

"ٹھیک ہی کہتی ہے میری چھوٹی بٹیا، چھوٹی مچھلی بھی بڑی مچھلی کو کھا سکتی ہے۔ ضرورت صرف ہمت کی ہے"۔

اور ایک نئے عزم کے ساتھ بوڑھا آدمی "فش مرچنٹ" کے ڈیرے کی طرف چل پڑا۔ !!

عمران عظیم

○

اداس شب کا مقدر سنورنے والا ہے
فلک پہ کوئی ستارہ ابھرنے والا ہے

نظر کی تتلی اترنے لگی ہے رنگوں پر
گلاب رت کو وہ آنکھوں میں بھرنے والا ہے

روایتوں نے بھی اس کو سلام بھیجا ہے
وہ ندرتوں کی ڈگر سے گزرنے والا ہے

کسی بھی شخص کو گردانتا نہیں ہے وہ
یہ بات اور کہ نشہ اترنے والا ہے

عظیم سر پہ نئی زندگی کا بار لیے
وجود جیسے فضا میں بکھرنے والا ہے

اشوک مزاج بدر

○

سادگی سے نہ کچھ گلا کرنا
ہم نے سیکھا نہیں برا کرنا

یہ نشہ سر پہ چڑھ کے بولے گا
اشک پی کر غزل کہا کرنا

شعر کہنا مری عبادت ہے
ہر گھڑی اس کا تذکرا کرنا

منزلیں خواب بن کے رہ جائیں
اتنا بستر سے پیار کیا کرنا

زندگی ان کہی پہیلی ہے
نت نیا کوئی حل لکھا کرنا

میرے حصے میں چند غزلیں ہیں
کاغذوں کا حساب کیا کرنا

ظہیر رحمتی

○

بے سبب رکھا منازل سے نہ رشتہ
رہگزاروں سے اٹھا لایا وہ رس

خوبصورت سے کئی رنگ کھلا کر ش
کوئی دیوار پہ لکھ دیتا ہے قصہ

روز ہوتی رہی تحریف پہ تحریف ا
اور پڑھتا رہا وہ روز صحیف

کچھ درختوں نے سیاہی میں تمازت
رات کے واسطے بھی رکھ لیا س

اس طرح کی بیاں اک چاند کی تعر
بہتے دریا پہ لکھا ہم نے قصی

اس طرف اندھیرا ہے

میں جس کمرے میں سوئی ہوئی تھی اس کی کھڑکی کے کانچ پر کسی کے ہاتھوں کی تھپتھپاہٹ سے میں چونک کر جاگ گئی۔ ایکدم اٹھ بیٹھی۔ کون ہوگا؟ یہ دیکھنے کیلئے اٹھ کر بلب روشن کیا، اور اپنی بہن سمیہ کی چارپائی کے پاس کھڑکی سے گردن باہر نکال کر دیکھا۔

"سائرن!" اس نے کانپتی ہوئی آواز میں کہا۔

پل بھر کیلئے تو میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا کہ وہ کیا کہنا چاہتی تھی لیکن یکایک پھر ساری باتیں سمجھ میں آگئیں۔ فوراً میں نے فیصلہ کرلیا کہ اب یہاں سے جلد سے جلد بھاگ جانا چاہئے۔ میں جلدی میں کپڑے بدلنے لگی۔ کپڑے تبدیل کرتے ہوئے میں نے چاروں طرف الوداعی نظر دوڑائی۔ ان ساری چیزوں پر جو بچپن سے مجھے بے حد اچھی لگتی تھیں اور انھیں محفوظ رکھنے کے لیے میں ہر ممکن کوشش کرتی رہی تھی۔ وہ ساری چیزیں میری شخصیت کا ایک حصہ بن گئیں تھیں۔

چاروں طرف کی ہر ایک چیز میری اپنی تھی، لیکن اس وقت؟ اس وقت تو ایک چادر اور ایک تکیے کے سوا سب کچھ ایسے ہی چھوڑ کر میں بھاگ رہی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ میرے دل سے ابھی ایک چیخ نکل پڑے گی سائرن کی آواز، گولیوں کی تڑتڑاہٹ اور دور کہیں ہوتی ہوئی بمباری کے دھماکے میں صاف طور سے سن سکتی تھی۔

بھاگنے کے سوا دوسرا کوئی راستہ نہیں تھا۔ اس لیے بھاگتے بھاگتے میں نے سونے کی ڈور سے لپٹے جزدان میں بند قرآن مجید کی ایک جلد اپنے ساتھ رکھ لی۔ کیوں کہ وہ میری ماں کی آخری یادگار تھی میں نے اسے اپنے گلے میں لٹکا لیا اور بتی بجھا کر باہر نکل پڑی۔

باہر نکلتے ہی لمحہ بھر کے لیے میرے دل میں خیال آیا کہ گھر کے دروازے پر قفل لگا دوں۔ پھر مجھے لگا کہ کچھ دیر بعد تو یہ گھر بھی میرا نہیں رہے گا۔ اس کے باوجود گھر سے محبت مجھ کو لگا رہی تھی اور کیا جانے کیا سوچ کر میں نے دروازے پر قفل لگا ہی دیا۔ قفل میں چابی گھماتے ہوئے مجھے لگا کہ جیسے میں اپنے گھر کا دروازہ ہی نہیں بلکہ پورے فلسطین کا دروازہ بند کر رہی ہوں۔ دروازے کے ٹھنڈے پٹوں پر اپنے گال لگا کر میں کچھ دیر کھڑی رہی اور پھر سسک کر رو پڑی۔ تبھی میرے پیچھے کسی کے قدموں کی ہلکی چاپ سنائی دی۔ پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہ چھوٹا بچہ وسیم تھا۔ اس کی معصوم نگاہوں میں حیرت اور پریشانی صاف طور پر دکھائی دے رہی تھی۔ میں اس وقت کچھ بھی بول نہ سکی صرف اسے گود میں اٹھالیا اور اسے چوم لیا۔ اسے سینے سے لگائے ہوئے مجھے لگا کہ جب تک ہم سب ایک دوسرے کے ساتھ ہیں؟ گھر میں چھوڑی ہوئی چیزوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ میں نے اس کے معصوم چہرے پر نظر ڈالی۔ اسے کہاں پتہ تھا کہ اسے کیسے نامعلوم تاریکیوں سے بھرے مستقبل کی جانب ڈھکیلا جا رہا ہے؟

باہر اندھیرے میں لوگ ہماری راہ دیکھ رہے تھے۔ سبھی اپنا سب کچھ چھوڑ کر نکل پڑے تھے اور ساتھ میں ایک ایک تکیہ اور ایک ایک چادر لیے ہوئے تھے۔ گھوڑی کی پیٹھ پر زین کسی ہوئی تھی۔ اس پر کھانے پینے کا تھوڑا سا سامان اور میرے دونوں چھوٹے بھتیجوں کے کپڑوں کی پوٹلی لاد دی گئی تھی۔ سب لوگ اپنی اپنی چیزیں خود اٹھا کر آگے بڑھے۔ گھوڑی پر اس سے زیادہ وزن اب کوئی نہ رکھے۔

قفل میں چابی گھماتے ہوئے مجھے لگا کہ جیسے میں اپنے گھر کا دروازہ ہی نہیں بلکہ پورے فلسطین کا دروازہ بند کر رہی ہوں۔

عمران عظیم

○

اداس شب کا مقدّر سنورنے والا ہے
فلک پہ کوئی ستارہ ابھرنے والا ہے

نظر کی تتلی اترنے لگی ہے رنگوں پر
گلاب رت کو وہ آنکھوں میں بھرنے والا ہے

روایتوں نے بھی اس کو سلام بھیجا ہے
وہ ندرتوں کی ڈگر سے گزرنے والا ہے

کسی بھی شخص کو گردانتا نہیں ہے وہ
یہ بات اور کہ نشہ اترنے والا ہے

عظیم سر پہ نئی زندگی کا بار لیے
وجود جیسے فضا میں بکھرنے والا ہے

اشوک مزاج بدر

○

سادگی سے نہ کچھ گلا کرنا
ہم نے سیکھا نہیں برا کرنا

یہ نشہ سر پہ چڑھ کے بولے گا
اشک پی کر غزل کہا کرنا

شعر کہنا مری عبادت ہے
ہر گھڑی اُس کا تذکرا کرنا

منزلیں خواب بن کے رہ جائیں
اتنا بستر سے پیار کیا کرنا

زندگی ان کہی پہیلی ہے
نت نیا کوئی حل لکھا کرنا

میرے حصّے میں چند غزلیں ہیں
کاغذوں کا حساب کیا کرنا

ظہیر رحمتی

○

بے سبب رکھّا منازل سے نہ رشتہ اپنا
رہگذاروں سے اٹھا لایا وہ رستہ اپنا

خوبصورت سے کئی رنگ کھلا کر، شب کو
کوئی دیوار پہ لکھ دیتا ہے قصّہ اپنا

روز ہوتی رہی تحریف پہ تحریف اس میں
اور پڑھتا رہا وہ روز صحیفہ اپنا

کچھ درختوں نے سیاہی میں تمازت پاکر
رات کے واسطے بھی رکھ لیا سایہ اپنا

اس طرح کی بیاں اک چاند کی تعریف ظہیر
بہتے دریا پہ لکھا ہم نے قصیدہ اپنا

اس طرف اندھیرا ہے

میں جس کمرے میں سوئی ہوئی تھی، اس کی کھڑکی کے کانچ پر کسی کے ہاتھوں کی تھپتھپاہٹ سے میں چونک کر جاگ گئی۔ ایکدم اٹھ بیٹھی۔ کون ہوگا؟ یہ دیکھنے کیلئے اٹھ کر بلب روشن کیا، اور اپنی بہن سمیہ کی چارپائی کے پاس کھڑکی سے گردن باہر نکال کر دیکھا۔

"سائرن!" اس نے کانپتی ہوئی آواز میں کہا۔

پل بھر کیلئے تو میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا کہ وہ کیا کہنا چاہتی تھی لیکن یکایک پھر ساری باتیں سمجھ میں آگئیں۔ فوراً میں نے فیصلہ کرلیا کہ اب یہاں سے جلد سے جلد بھاگ جانا چاہئے۔ میں جلدی میں کپڑے بدلنے لگی۔ کپڑے تبدیل کرتے ہوئے میں نے چاروں طرف الوداعی نظر دوڑائی۔ ان ساری چیزوں پر جو بچپن سے مجھے بے حد اچھی لگتی تھیں اور انھیں محفوظ رکھنے کے لیے میں ہر ممکن کوشش کرتی رہی تھی۔ وہ ساری چیزیں میری شخصیت کا ایک حصہ بن گئیں تھیں۔

چاروں طرف کی ہر ایک چیز میری اپنی تھی، لیکن اس وقت؟ اس وقت تو ایک چادر اور ایک تکیے کے سوا سب کچھ ایسے ہی چھوڑ کر میں بھاگ رہی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ میرے دل سے ابھی ایک چیخ نکل پڑے گی سائرن کی آواز، گولیوں کی تڑتڑاہٹ اور دور کہیں ہوتی ہوئی بمباری کے دھماکے میں صاف طور سے سن سکتی تھی۔

> قفل میں چابی گھماتے ہوئے مجھے لگا کہ جیسے میں اپنے گھر کا دروازہ ہی نہیں بلکہ پورے فلسطین کا دروازہ بند کر رہی ہوں۔

بھاگنے کے سوا دوسرا کوئی راستہ نہیں تھا۔ اس لیے بھاگتے بھاگتے میں نے سونے کی ڈور سے لپٹے جزدان میں بند قرآن مجید کی ایک جلد اپنے ساتھ رکھ لی۔ کیوں کہ وہ میری ماں کی آخری یادگار تھی میں نے اسے اپنے گلے میں لٹکا لیا اور بتی بجھا کر باہر نکل پڑی۔

باہر نکلتے ہی لمحہ بھر کے لیے میرے دل میں خیال آیا کہ گھر کے دروازے پر قفل لگا دوں۔ پھر مجھے لگا کہ کچھ دیر بعد تو یہ گھر بھی میرا نہیں رہے گا۔ اس کے باوجود گھر سے محبت مجھ کو کے لگا رہی تھی اور کیا جانے کیا سوچ کر میں نے دروازے پر قفل لگا ہی دیا۔ قفل میں چابی گھماتے ہوئے مجھے لگا کہ جیسے میں اپنے گھر کا دروازہ ہی نہیں بلکہ پورے فلسطین کا دروازہ بند کر رہی ہوں۔ دروازے کے ٹھنڈے پٹوں پر اپنے گال لگا کر میں کچھ دیر کھڑی رہی اور پھر سسک کر رو پڑی۔ تبھی میرے پیچھے سے کسی کے قدموں کی ہلکی چاپ سنائی دی۔ پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہ چھوٹا بچہ وسیم تھا۔ اس کی معصوم نگاہوں میں حیرت اور پریشانی صاف طور پر دکھائی دے رہی تھی۔ میں اس وقت کچھ بھی بول نہ سکی صرف اسے گود میں اٹھالیا اور اسے چوم لیا۔ اسے سینے سے لگائے ہوئے مجھے لگا کہ جب تک ہم سب ایک دوسرے کے ساتھ ہیں، گھر میں چھوڑی ہوئی چیزوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ میں نے اس کے معصوم چہرے پر نظر ڈالی۔ اسے کہاں پتہ تھا کہ اسے کیسے نامعلوم، تاریکیوں سے بھرے مستقبل کی جانب ڈھکیلا جا رہا ہے؟

باہر اندھیرے میں لوگ ہماری راہ دیکھ رہے تھے۔ سبھی اپنا سب کچھ چھوڑ کر نکل پڑے تھے اور ساتھ میں ایک ایک تکیہ اور ایک ایک چادر لیے ہوئے تھے۔ گھوڑی کی پیٹھ پر زین کسی ہوئی تھی۔ اس پر کھانے پینے کا تھوڑا سا سامان اور میرے دونوں چھوٹے بھتیجوں کے کپڑوں کی پوٹلی لاد دی گئی تھی۔ سب لوگ اپنی اپنی چیزیں خود اٹھا کر آگے بڑھے۔ گھوڑی پر اس سے زیادہ وزن اب کوئی نہ رکھے۔

میرے والد نے دھیمی آواز میں لیکن تشکیک بھرے لہجے میں چاروں طرف نظر گھماتے ہوئے کہا۔

"اور میں بابا؟" وسیم نے اپنی توتلی زبان میں پوچھا۔ اوروں کی طرح اس نے بھی ہاتھ میں کچھ نہ کچھ لے کر آگے بڑھنے کی ضد کی۔ وسیم کی والدہ نے اسے بہت سمجھایا کہ وہ جس لکڑی کے ساتھ گھوڑا گھوڑی کھیل کھیلتا تھا اس لکڑی کو لے کر گھوڑا بنا کر چلے۔ لیکن اس نے کچھ نہیں تو اپنے چھوٹے بھائی اسامہ کے دودھ کی بوتل اٹھا کر چلنے کی ضد شروع کر دی۔

"وہ نہیں ملے گی۔ تمہارے ہاتھوں گر کر دودھ کی بوتل ٹوٹ جائے گی۔" وسیم کی والدہ نے سمجھایا "اور اگر بوتل ٹوٹ گئی تو اسامہ کو بغیر دودھ کے بھوکا رہنا پڑے گا۔ اتنا بھی نہیں سمجھتے تم؟"

لیکن وسیم اپنی ضد پر قائم رہا۔ اپنی ایک نہ چلنے پر آخر رو پڑا۔

"ارے بہادر بچے اس طرح کہیں روتے ہیں؟" یہ کہتے ہوئے والد نے پیار سے اسے گود میں اٹھالیا۔

پھر بھی وسیم کی ضد جاری رہی۔ آخر اسے دودھ کی بوتل دینی ہی پڑی۔ دوسری بوتل گھوڑی کی پیٹھ پر لدے ہوئے سامان میں بندھی ہوئی تھی۔

اس ساری صورتحال نے میرے مست مولا جیسے بھائی کمال کی ہمت و جواں مردی کو ڈگمگا دیا۔ اسے گاؤں کی حفاظت کے لیے دوسرے کتنے ہی جوانوں کے ساتھ یہیں رکنا تھا۔ "اب اجازت دیجیے، اب تم لوگ یہاں سے نکل جاؤ، خدا حافظ" اس نے روہانسی آواز میں کہا۔

کسی کے قدم اٹھ نہیں رہے تھے۔ یہ دیکھ کر وہ پہلے کی بہ نسبت تیز آواز میں بولا۔ "میں کہتا ہوں ناکہ تم سب لوگ یہاں واپس لوٹو گے۔ اپنی یہ سرزمین ہم کسی کو روندنے نہیں دیں گے۔"

اتنی دیر میں سمیہ بھی اوپر کی منزل سے کتابوں کی ایک گٹھری لے کر ڈرتی ڈرتی آگئی۔ "میں یہ نہیں چھوڑ سکتی" اس نے مجبوری کے ساتھ معافی مانگتے ہوئے کہا۔ یہ بحث و مباحثہ کا وقت نہیں تھا۔ میں نے اس کی جانب اپنا ہاتھ بڑھایا جس سے وقت کی بچت ہو اور جلدی بھاگ نکلا جائے۔

"اب وقت برباد نہ کرو۔" میں نے کہا اور مشکوک نگاہوں سے ادھر ادھر دیکھتی ہوئی بولی۔ "وہ لوگ آ رہے ہیں، سنئے ان کے قدموں کی آہٹ سنائی دے رہی ہے۔"

اور رات کی گود میں اندھیرے میں ہی ہم چل پڑے۔ کسی کے سر پر سامان کا وزن تو تھا نہیں۔ ہر ایک کے ہاتھ میں صرف ایک چادر اور ایک تکیہ تھا۔ سبھی لوگ مکمل خاموشی کے ساتھ جنوبی سمت میں آگے بڑھنے لگے، جس طرف مصر کی چوکیاں تھیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے نو انسانوں کا ہمارا خاندان بے گھر اور بے سہارا ہو گیا تھا۔ ہمارے پاؤں اٹھتے نہیں تھے۔ دل پر بھاری بوجھ آ پڑا تھا۔

نہ جانے کیوں ہمیں اندر سے ایسا احساس ہو رہا تھا کہ یہ زمین جیسے اب ہماری نہیں رہی۔ نیچی نظریں کیے، ٹوٹی کمر لیے، لڑکھڑاتے گھسٹتے قدموں سے بے دلی سے ہم آگے بڑھ رہے تھے۔ ان تمام انسانوں کا ہم بوجھ ڈھو رہے تھے جنھیں صدیوں سے آج تک بے گھر بنایا گیا تھا۔

ہماری ہی طرح بے گھر بنائے گئے انسانوں کی آوازیں ہمیں صاف سنائی دے رہی تھیں۔ ہمارے پڑوس کے سب لوگ اپنا اپنا گھر بار چھوڑ کر نکل پڑے تھے۔ ہر ایک خاندان نے روشنی کے لیے اپنے ساتھ ایک ایک لالٹین لی تھی۔ اندھیرے میں روشن وہ قندیل آرام سے گنے جا سکتے تھے اور اسی سے بے گھر ہوئے خاندانوں کی تعداد بھی معلوم ہو سکتی تھی۔

رات کے اندھیرے میں چپ چاپ ہم ایک ویران اور سنسان علاقے سے آگے بڑھ رہے تھے۔ تبھی میری چھوٹی بہن ھدیٰ کی دہشت ناک چیخ سے ہم سب کانپ اٹھے۔ آگ برساتے ہوئے ایک گولے نے ہماری آنکھوں کو چکا چوند کر دیا۔ ایک بھیانک دھماکہ ہوا اور آگ کا ایک فوارہ جیسے آسمان کی طرف اچھلا۔ ہمارے چہرے جھلس جانے کا ہمیں احساس ہوا۔

کیا ہو رہا ہے یہ سب؟ اس سے پہلے کہ ہماری سمجھ میں آئے

رات کے اندھیرے میں چپ چاپ ہم ایک ویران اور سنسان علاقے سے آگے بڑھ رہے تھے۔ تبھی میری چھوٹی بہن ھدیٰ کی دہشت ناک چیخ سے ہم سب کانپ اٹھے...

سہمی ہوئی آواز میں چلا اٹھا۔ وسیم....! اس آواز سے ہم سب گھبرا کر دوڑے اور جلدی جلدی اس کے سلگتے ہوئے کپڑوں کو بجھانا شروع کر دیا۔ ابا نے فوراً اسے اپنی گود میں اٹھا لیا۔ وہ اتنی بری طرح زخمی ہو گیا تھا کہ اسے دیکھتے ہی آسانی سے خیال کیا جا سکتا تھا کہ اب اس کا بچنا مشکل ہے۔ وہ چیخ رہا تھا اور ماں کو بلا رہا تھا۔

تبھی سمیہ گھبرائی ہوئی آواز میں بول اٹھی، "اس طرف کہیں آگ لگی ہے ایسا لگتا ہے!" اور ہم سب بے تحاشہ بھاگنے لگے۔ والد صاحب نے اپنے بوڑھے ہاتھوں میں وسیم کو اٹھا رکھا تھا۔ وہ اس حملے کا پہلا شکار تھا۔ جنگ کے میدان میں مر مٹنے والا پہلا سپاہی۔ بھاگتے بھاگتے ہم ایک پہاڑی پر چڑھ گئے۔ وہاں ہمیں لگا کہ ہم محفوظ ہیں۔ ہمیں سب سے زیادہ فکرمندی چھوٹے وسیم کی تھی۔ اس کی حالت جاننے کیلئے ہم ابا کو گھیرے ہوئے کھڑے تھے۔

ابا کی گود میں وہ آخری سانسیں لے رہا تھا۔ اس کی دونوں معصوم آنکھیں کھلی تھیں۔ گالوں پر آنسوؤں کی لکیر بہہ رہی تھی۔ جیسے وہ کچھ بولنا چاہتا ہو، اس طرح اس کے چھوٹے چھوٹے ہونٹ پھڑپھڑا رہے تھے، کانپ رہے تھے، لیکن گلے سے آواز نکلتی نہ تھی۔

اس کی نگاہ گھومتی گھومتی آخر میں اپنی ماں پر جا کر رک گئی۔ ماں نے آنسو بھری آنکھوں سے کہا، "بولنے کی تکلیف نہ کرو، میرے لال!" اور اس کا گلا بھر آیا۔ وہ سسک سسک کر رو پڑی۔

وسیم سنبھل کر ابا کی گود سے اچھلا اور کوشش کرتے ہوئے اپنے دونوں ہاتھ پھیلائے اور ہم سب کو حیرت میں ڈال کر یکایک بول اٹھا۔ "دیکھو ماں، میں نے یہ بوتل توڑی نہیں ہے" اس کے ہاتھوں میں اپنے چھوٹے بھائی اسامہ کے لئے دودھ کی بوتل تھی۔

اس کے ساتھ ہی اسے ایک زوردار ہچکی آئی۔ اس کا جسم سمٹنے لگا۔ ہاتھ پاؤں ڈھیلے پڑنے لگے۔ اس کی معصوم آنکھیں ہمیشہ کے لیے بند ہو گئیں۔ والد صاحب نے اسے جلدی سے گود میں چھپا لیا۔ ہم سب ایک ساتھ اونچی آواز میں رو پڑے۔

اپنے ہاتھوں سے ابا نے ایک چھوٹی سی قبر کھودی، قرآن کی آیتیں پڑھیں، نماز ادا کی، اور اسے وہیں دفنا دیا۔

چاروں طرف سے گولیاں چلنے اور بمباری ہونے کی آواز آ رہی تھی۔ سمیہ ہاتھوں میں قندیل لے کر سب کو راستہ دکھاتی ہوئی آگے آگے چل رہی تھی۔

میں نے آخری بار پیچھے مڑ کر دیکھا۔ پہاڑی پر بے شمار قندیلیں جلتی ہوئی دکھائی دے رہی تھیں۔ (عراقی کہانی)

نئی مطبوعات

سرحد کوئی نہیں

مصنّف : ساجدہ زیدی

مبصّر : بلراج کومل

"سرحد کوئی نہیں" ساجدہ زیدی کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ اس میں تین ڈرامے شامل ہیں: 'سرحد کوئی نہیں' 'مجھے ڈرائیونگ سکھادو' اور 'حسرت تعمیر' ــــ پہلے دونوں ڈرامے کلّی طور پر ساجدہ زیدی کی تخلیقات ہیں جبکہ تیسرا فی البدیہہ ڈرامہ ساجدہ زیدی اور علی صفدر جعفری کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔

اگرچہ تینوں ڈراموں کا تعلق عورت اور مرد کے رشتے کی آویزشوں اور پیچیدگیوں سے ہے لیکن تینوں ڈراموں میں الگ الگ طریق کار سے کام لیا گیا ہے 'سرحد کوئی نہیں' منظوم ڈرامہ ہے، اس میں دو کردار ہیں گوتم اور زہرا۔ یہ گوشت پوست کے انسان اپنی اپنی جبلتوں کے بھی اسیر ہیں۔ حالات و واقعات کے بھی اور اپنی مخصوص انفرادیتوں کے بھی۔ ان کی شناختیں ہم آہنگی کے جزیرے تلاش کرنے کے عمل میں اکثر و بیشتر باہم دگر نظر آتی ہیں۔ کبھی جسمانی سطح پر، کبھی جذباتی سطح پر کبھی 'وجودیاتی' تلاش کی سطح پر۔ یہ ڈرامہ چونکہ منظوم ڈرامہ ہے اس لیے تجربے کے جوہر کے شعری اظہار میں 'تصویرِ امکاں' کی سی جہت اختیار کرلیتا ہے۔ مرد اور عورت۔ دونوں کے مکالمے چونکہ بہ زبان شعر ہیں اس لیے سوال پیدا ہوتا ہے ــــ اگر عام زندگی میں عورت اور مرد کا گفتگو کرنے کا انداز الگ الگ ہوتا ہے تو کیا شعری زبان و آہنگ کی مجبوریوں کے باعث اس انداز میں یکسانیت کا در آنا ناگزیر ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں ساجدہ زیدی ایک معروضی راوی کے بجائے غیر محتاط دخیل کی طرح اپنے کرداروں کے طرزِ اظہار پر اثر انداز ہوگئی ہیں۔ میری رائے میں ساجدہ زیدی کے پاس بھی غالباً اس سوال کا کوئی جواب نہیں ہوگا کیونکہ ان کا یہ ڈرامہ عورت اور مرد۔ دونوں کے لیے یکساں طور پر جسمانی تلاش سے زیادہ وجودی تلاش کا ڈرامائی سفر ہے اور لب و لہجے اور گفتگو کی مخصوص شناخت سے آزاد ہے۔

'مجھے ڈرائیونگ سکھادو' میں سارا معاملہ ارضی سطح پر آگیا ہے۔ میاں بیوی کے کوئی نام نہیں ہیں لیکن وہ ٹھیک میاں بیوی ہی کی طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ وابستگی اور عدم وابستگی کے درمیان آویزاں اور مسلسل باہم دگر۔ ڈرامہ آف دی ایبسرڈ کے انداز کے طریق کار کے باوجود دو اکائیوں کے تصادم میں جہاں جملوں، فقروں اور بحث تکرار کی طنز آمیز اور مزاح آمیز ریل پیل ہے وہیں زیر زمیں ایک موجِ پر اسرار بھی رواں دواں ہے جو مرد اور عورت دونوں کو نفرت اکتاہٹ تیز کلامی اور بچے کی عدم موجودگی کے باوجود جسمانی اور جنسی تشدد سے محفوظ اور ایک دوسرے کے ساتھ منسلک کیے رکھتی ہے۔

"حسرت تعمیر" کے کرداروں میں مخصوص شخصی خصوصیات ہیں، منصور میں ردِّ عمل کی کمی ہے۔ ریحانہ میں ردِّ عمل کی اور جنسی تجرباتی دریافت کی فراوانی ہے۔ ندیم محض خواب ہے لیکن مختار ایک وحشی جنسی سیلاب کی طرح ریحانہ کو اپنی زد میں لے لیتا ہے۔ ریحانہ' زہرا' اور 'مجھے ڈرائیونگ سکھادو' کی کردار "بیوی" ــــ سب مسلسل کسی نہ کسی خلا کو پُر کرنے کی کوشش میں گرفتار ہیں۔ ان سے وابستہ مرد تو اس خلا کو نہیں پُر کرسکے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے، 'بچہ' اس خلا کو پُر کرسکتا تھا۔ لیکن زندگی کرنے کے عمل میں سب کچھ اس قدر گڑبڑ ہوگیا ہے کہ مرد عورت دونوں کے لیے تلاشِ وجود کا مسئلہ ایک مسلسل کرب آمیز عمل کی صورت اختیار کرلیتا ہے۔

ساجدہ زیدی ایک متکلم تخلیق کار ہیں۔ ان کے تینوں ڈرامے اُن کی تخلیقیت کا مُنہ بولتا ثبوت ہیں۔ کتاب کے شروع کے

۳۱ صفحات میں شامل تحریروں کی ضرورت ان کے اعلیٰ معیار سے قطع نظر) ان لوگوں کو رتی ہے جن کی تخلیقات گونگی ہوتی ہیں۔ ممکن ہے ساجدہ زیدی کے پاس ان توصیفی تشریحی تحریروں کو کتاب میں شامل کرنے کا کوئی معقول جواز ہو۔ میں بہرحال کوئی جواز نہیں تلاش کر سکا۔

صفحات : ۱۷۹
قیمت : ۷۵ روپے
ناشر : سلمان پبلشرز، گل برگ، دودھ پور، علی گڑھ (یو۔پی)

فرات

مصنف : حسین الحق
مبصر : شہناز شاہین

حسین الحق کے زیرِ تبصرہ ناول "فرات" کا قصہ ایک ایسے فرد کے گرد گھومتا ہے جو اپنے خارجی و داخلی عوامل سے زندگی کے حقائق کی تفہیم کرتا ہے اور دو ادوار کے انتشار سے ایک ایسا کردار اُبھرتا ہے جو ماضی کی بازیافت حال کے آئینے میں کرتا ہے۔ وقت کا مسلسل سفر جو ہر گزرے ہوئے لمحے کو کہانی بناتا چلا جا رہا ہے اور نئے نئے تصادم بھی پیدا کر رہا ہے۔ بنیادی تصادم دراصل دو نسلوں اور دو عہدوں کے بیچ ہے ـــــ ایک عہد جو وقار احمد کا عہد ہے اور دوسرا دور جو تبریز کا دور ہے۔ لیکن ان دونوں کے بیچ سے گزرتا ہے فیصل۔ یہ ناول وقت کو لمحوں اور ساعتوں میں نہیں بلکہ اُس کی شدت پہچنوانے کی کوشش کرتا ہے اور یہ شدت، احساس و شعور کا ایک تجربہ بن جاتی ہے۔

ناول نہ صرف مُصنّف کے آبائی شہر کی سماجی، ثقافتی اور تہذیبی جھلکیاں دکھاتا ہے بلکہ ہندستانی سماج، تہذیب، سیاست، بڑے شہروں کی گہما گہمی، انسانی رشتوں کا زوال، فرد کی اخلاقی کشمکش، نفسیاتی پیچیدگیاں، انسانی فطرت اور اس کی جنسی جبلّت کو سمیٹ کر عصری زندگی کے بہت سے پہلوؤں کا عکاس ہے۔

ناول کا مرکزی کردار برسوں کے زمانی فاصلوں کو لمحوں میں سمیٹتا ہے اور اُس نئی روشنی کا منتظر ہے جو تمام اندھیروں کو دُور کر دے گی۔ دوسری طرف تبریز ہے جس کا کوئی ماضی ہے اور نہ مستقبل۔ وہ صرف حال میں جیتا ہے، اور موجودہ دَور کے اس فرد کے المیے کا ترجمان ہے جو اپنا تہذیبی وجود گُم کر چکا ہے:

گیند اُچھل کر ـــــ دیوار پر لگی
پلاسٹر آف پیرس پر بنی پینٹنگ
سے ٹکرائی ـــــ پینٹنگ ایک چھنا کے کے
ساتھ زمین پر گری اور چکنا چور ہو گئی۔
پینٹنگ کا عنوان تھا ـــــ "آدمی"

"فرات" ایک ایسا ناول ہے جو سنجیدہ توجّہ کا طالب ہے۔

صفحات : ۲۹۶
قیمت : ۱۰۰ روپے
ناشر : تخلیق کار پبلشرز، ۱۷۷۹، کوچہ دکھنی رائے، دریا گنج، نئی دہلی ۲

اکیلی

شاعرہ : شبنم عشائی
مبصر : کنور سین

"اکیلی" کشمیر کی شاعرہ شبنم عشائی کی یک موضوعی نظموں کا مجموعہ ہے۔

"اکیلی" میں شبنم عشائی نے اپنے کردار کی نسائیت اور اُس نسائیت کی طہارت کو اپنی نظموں کی اساس بنایا ہے۔ آج کل کی بدلتی ہوئی معاشرتی اقدار سے قطع نظر شاعرہ نے مرد کو ہی اپنا قائد مانا ہے۔ وہی اُس کے تصوّرات کی دُنیا کا خالق اور مالک ہے۔ اُسی سے وہ تحفّظ کی اُمید کرتی ہے۔ وہی اُسے سایۂ عافیت دے سکتا ہے۔ اُسی کے سہارے وہ اپنے تشخّص کو پا سکتی ہے۔ لیکن جس کے ساتھ اُس کے رِشتے کی پائیداری کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی طور پر مشکوک رہتی ہے۔

اپنی تلاش میں جُٹی ہوئی شاعرہ اُس مشکوک پائیداری کی وجہ سے قدرے مریضانہ تنہائی اور اکیلے پن کا شکار ہے۔ وہ ہجر کی آگ میں راکھ ہوتی ہوئی ہے۔ اُس کی زندگی پر غمگین سُونے پن کی دُھند چھائی ہوئی ہے۔ وہ ہم آہنگی اور یگانگت کی تمنائی ہے اور کسی میں سما جانے اور اُس کے اور اپنے درمیان کھڑی دوئی کی دیوار کو گرا دینے کی آرزو میں تڑپ رہی ہے۔ دراصل وہ اُس خلوص کی شیدائی ہے جس کا مرد اور عورت کے رشتوں میں فقدان اُس کے لیے سوہانِ روح بن گیا ہے اور اُس کی بلکتی ہوئی روح اُس کی شاعری کو وسیلہ بنا کر بین کرتی ہے۔

"اکیلی" میں شامل نظموں میں ایک گداز ہے، ٹیس ہے، درد ہے، آہ ہے اور ہم رشتگی کی ناپائیداری کے ساز سے پھوٹتا ہوا ایک ایسا سنگیت ہے جس کی دھن اور لے حُزن و ملال سے عبارت ہے۔ وہی دھن

ایک عجیب رومانس سے بسریز دھند بن کر قاری کے ذہن پر چھا جاتی ہے اور اُس پر اُس رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کو آشکارا کرتی ہے جس کی بدولت وہ احساس کی بالکل نئی دُنیا سے روشناس ہوتا چلا جاتا ہے۔ ان نظموں میں ایک مسلسل خواب کی کیفیت ہے اور اُس خواب کے شرمندۂ تعبیر نہ ہونے کا کرب ہے۔ لاحاصلی، محرومی اور محزونی سے عبارت یہ نظمیں اُس ایسے کا بھی اظہار ہیں جو خودشناسی کی منزلیں طے کرتے شخص کو اُس وقت پیش آتا ہے جب کج فہم لوگ اُسے خود بیں اور خود نما کہہ کر چڑاتے ہیں۔

"اکیلی" ایک ایسے کردار کی داستانِ پُر ملال ہے جو کچھ بھی حاصل نہ ہوسکنے پر بھی حصول کی تمنا کرنے سے باز نہیں آتا۔

"اکیلی" ایسا مجموعۂ کلام ہے جس میں موضوعاتی تنوع نہ ہوتے ہوئے بھی اُکتاہٹ بھری یکسانیت کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ اس کی وجہ شاعرہ کی زبان پر دسترس اور اُس کے تخلیقی اور فنی استعمال کا درک ہے۔ اس کے علاوہ ان نظموں میں لگاتار گہرا ہوتا ہوا پھیلتا چلا جاتا وجدان ہے جو انھیں قاری کے لیے ایک دلپذیر تجربہ بنا دیتا ہے۔ یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں کہ شاعرہ ایک ہی بات کہتی چلی جائے اور ہم بتدریج افزوں ہوتے ہوئے شوق سے وہی بات سُنتے چلے جائیں اور یہ بھی چاہیں کہ وہ داستان سُنانا بند نہ کرے۔

"اکیلی" کی نظموں کی حسیت کا تعارف زبیر رضوی نے بڑے موثر انداز میں کرایا ہے اور اُن کا پیش لفظ واقعی پڑھنے کے قابل ہے۔

کتاب کا گیٹ اپ اعلیٰ اور قیمت واجبی ہے۔

قیمت : ۳۰ روپے

ناشر : ذہنِ جدید، پوسٹ بکس نمبر ۷۰۴۲، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

عصمت چغتائی کی ناول نگاری

("ٹیڑھی لکیر" کی روشنی میں)

مصنفہ : شبنم رضوی

مبصر : راشد انور راشد

عصمت چغتائی نے فرسودہ رسم و رواج کے خلاف جو باغیانہ رویّہ اپنایا وہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں احتجاجی لہجہ بن کر ظاہر ہوتا ہے خصوصاً ناولوں میں۔ زیر نظر تحقیقی مقالے میں شبنم رضوی نے عصمت کے مشہور ناول "ٹیڑھی لکیر" کو سامنے رکھ کر ان کی ناول نگاری کا جائزہ لیا ہے۔

"ٹیڑھی لکیر" بہت حد تک عصمت کی آپ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا اعتراف انھوں نے خود ہی کیا ہے۔ عصمت کی انا پسندی اور خودداری نے انھیں زندگی کے کسی بھی میدان میں حق تلفی کا زہر پینے ہی نہیں دیا۔ ایک لڑکی، ایک عورت ہی سماج کی ناانصافیوں کا شکار کیوں بنے۔ آزادی سے خوشحال زندگی بسر کرنے کی خواہش اس کے لیے صرف ایک خواب ہی کیوں ہو، اس کی معصومیت اور بھولے پن کا ہمیشہ غلط فائدہ ہی کیوں اُٹھایا جائے؟ اس جیسے اور بھی بہت سے سوالوں کے جواب عصمت نے تجربات و مشاہدات کی بھٹی میں تپ کر خود حاصل کیے اور انھیں اپنی تخلیقات میں جگہ دی۔ لہٰذا عصمت کی شخصیت کی طرح ہی ان کے افسانوں اور ناولوں کی ہیروئن بھی ضدی، اکھڑ، فسادی اور باغی ہے۔ ان کے تقریباً سبھی ناولوں کا موضوع گھریلو زندگی ہے۔

شبنم رضوی نے سلیقے سے اپنی تحقیق کا دائرہ مرتب کیا ہے۔ آغاز میں انھوں نے عصمت کے ناولوں میں جرأتِ نسواں کا مطالعہ سنجیدگی سے کیا ہے اور مختلف ناولوں کے مختلف نسوانی کرداروں کے حوالے سے اپنی بات کی وضاحت کی ہے۔ اس کے بعد عصمت کے ناولوں کے تدریجی ارتقا پر ان کی نگاہ مرکوز ہوتی ہے۔ اسی باب میں "ضدی"، "معصومہ"، "سودائی"، "دل کی دنیا"، "باندی"، "عجیب آدمی" اور "ایک قطرہ خون" جیسے ناولوں میں نفسیاتی حقائق اور رومانیت کے تصادم کے مابین نجات کی راہ تلاش کی گئی ہے۔ تیسرے باب سے "ٹیڑھی لکیر" کے تفصیلی مطالعے کا آغاز ہوا ہے، جس میں قصہ اور پلاٹ سے بحث کرتے ہوئے ان دونوں کی ہم آہنگی پر زور دیا گیا ہے — کردار نگاری سے بحث کرتے ہوئے تمام کرداروں کے اردگرد کی زندگی کو اس کی خوبیوں، خامیوں، مثبت و منفی پہلوؤں کے ساتھ الگ الگ کیا ہے اور یہ رائے اخذ کی ہے کہ عصمت نے کردار نگاری کے پسِ پردہ سماج، اخلاق، سیاست، اقتصادیات، محبت، انسانی نفسیات، ذہنی اور جنسی کمزوری کو ان کے صحیح سیاق و سباق میں ایک سچے اور ایماندار ناول نگار کی طرح

پیش کیا ہے۔
شبنم رضوی نے عصمت کی ناول نگاری کی منفرد خصوصیات کو نئے سیاق و سباق میں سمجھنے کی کوشش کی ہے، جس کی انھیں داد ملنی چاہیے۔

صفحات : ۲۱۱
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : شبانہ پبلی کیشنز، ۳۰۱۳، محلہ قبرستان، ترکمان گیٹ، دہلی۔۶

شہرِ گل
شاعر : عاصی فائقی
مبصر : دلیپ بادل

"شہرِ گل" عاصی فائقی کا پانچواں شعری مجموعہ ہے۔ جس میں غزلیات، رباعیات، قطعات کے علاوہ پابند نظمیں، آزاد نظمیں، سانیٹ، تضمینیں، سہرے اور رخصتی گوناگوں اصنافِ سخن پیش کی گئی ہیں اور اس طرح ہر قاری کے جمالیاتی ذوق کی تشفی کا سامان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غزلوں کے چند اشعار:

نظر ملتے ہی دِل زیر و زبر ہے
محبّت کی نظر بھی کیا نظر ہے

پنکھڑی کی طرح ہیں لب اس کے
شاخِ گل کی طرح کلائی ہے

اہلِ عرفاں بھی تو کھا جاتے ہیں دھوکا اکثر
اے محبّت! تری پہچان بڑی مشکل ہے

ایک رباعی:

آنسو غمِ ہجراں کا ٹپک کر بولے
ہے کون، جو بکھرے ہوئے موتی رولے
مل جائے اگر ان کو پرکھنے والا
میزانِ محبّت میں یقیناً تولے

صفحات : ۲۴۰
قیمت : ۴۰ روپے ڈیلکس ایڈیشن : ۷۰ روپے
ناشر : عاصی فائقی، حریم نور، قاضی پورہ کھنڈوہ ۴۵۰۰۱ (ایم پی)

غبارِ فکر
شاعر : گوہر شیخ پوروی
مبصر : سیّد شکیل دسنوی

"غبارِ فکر" گوہر شیخ پوروی کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ ابرآحسنی گنوری کے تلامذہ میں ہیں۔ اس لیے زبان و بیان میں صحت اور صفائی ہے۔ دیگر اصناف شاعری میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی ہے مگر غزلیں زیادہ کہی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

تعصب کی ہوا میں چھو نہ لیں معصوم جذبوں کو
گلی میں اس لیے بچّوں کو ہم جانے نہیں دیتے

درندوں جیسی تجھے ذہنیت مبارک ہو
میں آدمی ہوں، محبّت ہے آدمی سے مجھے

نہ حادثات کے خطرے نہ شور و ہنگامہ
سڑک سے اچھی مرے گاؤں کی گلی ٹھہری

ذکی تالگانوی نے پیش لفظ میں گوہر شیخ پوروی کی شاعری کا احاطہ سلیقے سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر ظہیر احمد صدّیقی، ڈاکٹر تنویر نقوی اور کلیم سہسرامی نے گوہر کے فن کے حوالے سے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔

صفحات : ۱۰۴
قیمت : ۴۳ روپے
ملنے کا پتا : بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔۴ (بہار)

○○

بقیہ:
آج کا آج

"کون سی کمزوری؟" میں بوکھلایا۔
"راجہ کی ایک ہی تو کمزوری ہے" وہ رکا اور اپنے میں اتر گیا "راجہ فیصلہ کرنے، فیصلہ لینے کی ترکیب بھول چکا ہے۔"
وہ خاموش ہو چکا ہے۔
اور میں سُن ہُوا کھڑا ہوں۔

●

اردو خبرنامہ

اُردو تھیٹر پر سمینار

۲۳ دسمبر کو فکّی کمیشن ہال، تان سین مارگ، نئی دہلی میں دلّی اردو اکادمی اور نیشنل اسکول آف ڈرامہ کے اشتراک سے "اردو تھیٹر" کے موضوع پر ایک دن کا سمینار منعقد ہوا۔ جس میں تھیٹر اور ڈرامے کی کئی محترم شخصیتوں نے حصّہ لیا۔ سمینار کی دو نشستیں ہوئیں، پہلی صبح دس بجے سے ایک بجے تک اور دوسری لنچ کے وقفے کے بعد ڈھائی بجے سے شام ساڑھے پانچ بجے تک۔ مجلس صدارت محترمہ شیلا بھاٹیہ، جناب ساگر سرحدی، جناب رمیش چندرا اور جناب نیمی چند جین پر مشتمل تھی۔ پہلی نشست میں پروفیسر محمد حسن نے "اُردو تھیٹر کی صورت حال" پر مضمون پڑھا۔ صفِ سامعین میں جناب ابراہیم القاضی بھی موجود تھے۔ مضمون پر، جس میں پروفیسر محمد حسن نے تھیٹر کے مختلف ادوار مثلاً پارسی تھیٹر، ریڈیو کے لیے لکھے جانے والے ڈراموں، اپٹا، نئے تھیٹر کا ذکر کیا تھا، کھُل کر بحث ہوئی۔ بحث کا آغاز انور عظیم نے کیا۔ انھوں نے سوال اٹھایا کہ کیا اُردو تھیٹر واقعی اپنا کوئی الگ وجود رکھتا ہے؟ ان کا خیال تھا کہ اُردو ڈرامہ تو موجود ہے، اُردو تھیٹر کا ذکر محض ہم اپنے لسانی افتخار کی تسکین کے لیے کرنا چاہیں تو کرسکتے ہیں لیکن ہم میں اصلیت کو تسلیم کر لینے کا حوصلہ ہونا چاہیے۔ اُردو ایک زندہ اور جاندار تہذیب کی امین ہے۔ اس تہذیب کی ڈرامائی پیش کش اُردو تھیٹر کو وجود میں لاسکتی ہے لیکن ابھی تک ایسا ہوا نہیں ہے۔ غیر ملکی ڈراموں یا قدیم سنسکرت ڈراموں کو اُردو زبان میں منتقل کر لینے سے وہ تقاضے پورے نہیں ہوجاتے جو ایک تھیٹر کے وجود میں آنے کے لیے ضروری ہیں۔ ریوتی سرن شرما نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا کہ اُردو اور ہندی دو ایسی زبانیں ہیں جن کے بولنے والے ملک بھر میں پھیلے ہوئے ہیں اور الگ الگ سماجی اور ثقافتی حالات میں رہتے ہیں۔ اس لیے اردو یا ہندی تھیٹر کی کوئی ایک شناخت قائم نہیں کی جاسکتی۔ انھوں نے کہا کہ اُردو اور ہندی تھیٹر کے درمیان فرق کرنا بھی زیادہ صحیح نہیں۔ کیونکہ دونوں زبانوں کا سماجی پس منظر ایک دوسرے سے مماثلت رکھتا ہے۔ اُردو تھیٹر کے مسائل دراصل ہندوستانی تھیٹر کے مسائل ہیں اور ان پر اسی تناظر میں غور کرنا چاہیے۔ انھوں نے اس پر افسوس کا اظہار کیا کہ اُردو میں پیشہ ورانہ اسٹیج نہیں ہے۔ ملک جاوید نے اردو ڈراموں کی زبان کو عربی اور فارسی کے بے جا اثرات سے آزاد کرانے پر زور دیا۔ رمیش چندرا نے کہا کہ یہ مسئلہ صرف اُردو کے ڈراموں کا نہیں ہے۔ اکثر ہندی ڈرامے بھی عام بول چال کی زبان سے دُور ہوتے ہیں —————— ڈراما کسی زبان کا ہو اسے عام بول چال کی زبان میں کیا جانا چاہیے۔

دوسری نشست کا مقالہ "اردو تھیٹر کی معنویت" اقبال مجید نے پڑھا جنھیں بھوپال سے اس سمینار میں شرکت کے لیے بلایا گیا تھا۔ اقبال مجید کے مضمون پر بحث کے محرک ساگر سرحدی تھے جو بمبئی سے بُلائے گئے تھے۔ ساگر سرحدی نے اُردو، ہندی پنجابی، تینوں زبانوں میں ڈرامے اور افسانے لکھے ہیں اور انھیں فلمسازی کا بھی طویل تجربہ ہے۔ انھوں نے کہا کہ مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے ہم اُردو تھیٹر کا فروغ اس لیے چاہتے ہیں کہ یہ اُردو زبان کو زندہ رکھنے میں معاون ہوگا لیکن ڈرامہ کسی زبان کو زندہ رکھنے کا وسیلہ نہیں بن سکتا۔ یہ زبان کا تخلیقی اظہار ضرور ہے جو انسانی صورتحال کی نزاکتوں اور زندگی کے چیلنجوں سے آنکھیں چار کرنے کی خواہش سے پیدا ہوتا ہے۔ اُردو ہی کیا، دنیا کی کسی بھی زبان کا ڈرامہ تبھی زندہ

رہ سکتا ہے جب وہ سماج کو درپیش مشکلات و مسائل کا فنکارانہ طور پر سامنا کرنے کا حوصلہ رکھتا ہو۔ ڈرامے کے تعلق سے کتابی قسم کی بحث ہمیں کسی مثبت نتیجے تک نہیں پہنچا سکتی۔

نیشنل اسکول آف ڈراما کے رام گوپال بجاج نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ اُردو تھیٹر کے وجود سے انکار کرنا درست نہیں۔ اگر کوئی زبان موجود ہے تو اس میں ڈراما بھی ہوگا اور ڈرامہ موجود ہے تو تھیٹر بھی ہوگا۔ یہ ضرور ہے کہ اُردو تھیٹر کو ابھی زیادہ فروغ نہیں ملا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ اس پر دھیان دینا چاہیے ہے۔ این۔ کوشل اس پر متاسف تھے کہ ان دنوں اردو میں زیادہ تر ڈرامے یا تو چھپنے کے لیے لکھے جاتے ہیں یا ریڈیو کے لیے جبکہ ڈرامہ دراصل اسٹیج کی چیز ہے۔ انھوں نے کہا ضرورت ہے کہ اُردو ڈرامے کو ایک تحریک کے طور پر پروان چڑھایا جائے۔

اُردو اور پنجابی ڈرامے کی بزرگ شخصیت محترمہ شیلا بھاٹیہ نے ان مشکلات پر روشنی ڈالی جن کا انھیں اپنے اسٹیج کے لمبے سفر میں عملاً سامنا کرنا پڑا۔ ان کا خیال تھا کہ اُردو تھیٹر کے لیے سب سے بڑا چیلنج اب اُردو جاننے والے اداکاروں کی کمی ہے۔ غیر اُردو داں اداکار اکثر اُردو الفاظ کا صحیح تلفظ ادا نہیں کر پاتے اور اُردو کے تہذیبی پس منظر سے بھی بڑی حد تک ناواقف ہوتے ہیں جس سے ان کی اداکاری میں اصلیت اور بے ساختگی کا رنگ پیدا نہیں ہو پاتا۔

انور ادھاکپور اور عزیز قریشی نے بھی اردو اسٹیج کے اپنے تجربات بیان کیے اور شیلا جی نے جس مشکل کا ذکر کیا تھا اس کی تائید کی۔ اظہارِ خیال کرنے والے دوسرے حضرات میں پروفیسر قمر رئیس، رتن سنگھ، ڈاکٹر نشاط قیصر اور شمس الاسلام شامل تھے۔ پروفیسر محمد حسن اور اقبال مجید نے بھی بحث میں حصہ لیا۔

سمینار کے آخر میں ڈرامے کے ممتاز نقاد نیمی چند جین نے سمینار میں پڑھے جانے والے دونوں مضامین اور ان پر ہونے والی بحث کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ ڈرامہ ایک شاعرانہ پیش کش ہے اور اردو زبان کی شاعرانہ توانائی مسلمات کا درجہ رکھتی ہے اس لیے ہم بجا طور پر اُردو ڈرامے سے بہت سی توقعات وابستہ کر سکتے ہیں ساتھ ہی انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ اُردو ڈرامے کے مسائل کو صرف اُردو ڈرامے کے مسائل کے طور پر نہیں بلکہ پورے ہندوستانی ڈرامے کے مسائل کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ اُردو ڈرامہ نگار کو بھی دوسری زبانوں کے ڈرامہ نگاروں کی طرح اپنی جڑوں کی تلاش کے عمل سے گزرنا ہوگا۔ انھوں نے اُردو اور ہندی ڈراموں کو دو الگ طرح کے ڈرامے ماننے سے انکار کرتے ہوئے کہا کہ ڈرامہ ہماری مشترکہ وراثت ہے اور ہمیں آج ایک ہی طرح کے چیلنجوں کا سامنا ہے۔ ان چیلنجوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ہمارا مل بیٹھنا ضروری ہے۔

نیشنل اسکول آف ڈرامہ کی ڈائرکٹر کیرتی جین اور اردو اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے شرکا کا شکریہ ادا کیا اور ڈرامے اور اسٹیج کے مسائل پر آئندہ بھی مل کر کام کرتے رہنے کی خواہش کا اعادہ کیا۔

یہ ایک روزہ سمینار دلی کے اسٹیج سے وابستہ حلقوں میں ایک نئی چہل پہل کا سبب بنا اور اُردو کے علاوہ ہندی اور انگریزی پریس میں بھی اس کا چرچا رہا۔ عام تاثر ہے کہ یہ ایک نتیجہ خیز سمینار تھا جس نے اُردو ڈرامے اور اسٹیج کی صورتِ حال پر غور و غوض کے لیے فضا سازگار کی۔

اُردو ڈرامہ فیسٹول اور کتابوں کی نمائش

۲۶ دسمبر ۱۹۹۳ء سے ۳۱ دسمبر ۱۹۹۳ء تک نئی تھیٹر گروپ، کوپرنکس مارگ نئی دہلی کے آڈیٹوریم میں اُردو اکادمی کی طرف سے چھٹا اُردو ڈرامہ فیسٹیول منعقد کیا گیا۔ اس سال منتخبہ ڈراموں کی پیش کش کے لیے ہر ڈرامہ گروپ کو پندرہ ہزار روپے کی رقم دی گئی تھی جو پچھلے برسوں میں دی جانے والی رقم سے تقریباً ڈیڑھ گنی ہے۔ فیسٹیول کا افتتاح ۲۶ دسمبر کی شام کو چھ بجے مشہور ترقی پسند شاعر جناب علی سردار جعفری نے کیا۔ اس سال ڈراما فیسٹیول کے موقعے پر پہلی بار اکادمی نے اُردو کتابوں کی نمائش کا اہتمام بھی کیا جس میں پانچ اہم اشاعتی اداروں ساہتیہ اکادمی، نیشنل بک ٹرسٹ، پبلیکیشنز ڈویژن، ترقی اُردو بورڈ اور دہلی اُردو اکادمی کی مطبوعات نمائش اور فروخت کے لیے رکھی گئی تھیں۔ نمائش کا پنڈال آڈیٹوریم کے لان میں بنایا گیا تھا تاکہ جو لوگ ڈرامہ دیکھنے آئیں وہ نمائش بھی دیکھ سکیں۔ اور اپنی پسند کی

کتابیں رعایتی نرخوں پر خرید سکیں۔ ڈرامہ فیسٹیول کے افتتاح سے پہلے جعفری صاحب ہی نے کتابوں کی اس نمائش کا بھی افتتاح کیا اور کچھ وقت نمائش کے پنڈال میں گزارا۔ ڈرامہ فیسٹیول کا افتتاح کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ایک بار کلکتے میں درگا پوجا کے تہوار کے موقعے پر انھوں نے ایک کہانی "درگا کی چوڑیاں" سُنی۔ کہانی یہ ہے کہ کچھ لڑکیاں دریا کی طرف جا رہی ہیں۔ راستے میں ایک چوڑی والا ملتا ہے، سب لڑکیاں اس سے چوڑیاں پہنتی ہیں لیکن ایک لڑکی جو سب سے زیادہ خوبصورت ہے، خاموش الگ کھڑی رہتی ہے۔ لڑکیاں چوڑیاں پہن کر آگے بڑھ جاتی ہیں تو چوڑی والا اس لڑکی سے چوڑیاں نہ پہننے کا سبب پوچھتا ہے۔ وہ کہتی ہے میرے پاس پیسے نہیں ہے، میں فلاں مندر کے پجاری کی بیٹی ہوں اگر تم وہاں جاکر چوڑیوں کی قیمت وصول کر سکو تو مجھے چوڑیاں پہنا دو۔ پجاری جی سے کہنا کہ آج چڑھاوے میں جو رقم آئے گی، وہ میری چوڑیوں کی قیمت کی ادائیگی کے بقدر ہی ہوگی۔ چوڑی والا لڑکی کا کہنا مان لیتا ہے لیکن جب مندر میں جاکر پجاری سے ملتا ہے تو پجاری حیران ہوکر کہتا ہے کہ میری تو کوئی بیٹی نہیں۔ چوڑی والے سے لڑکی کا حلیہ اور چڑھاوے کی رقم کی بات سن کر پجاری کی سمجھ میں سارا معاملہ آجاتا ہے۔ وہ دوڑا دوڑا اس مقام پر جاتا ہے جہاں لڑکیوں نے چوڑیاں پہنی تھیں اور وہاں کسی کو نہ پاکر دریا پر جاتا ہے اور درگا سے شکایت کرتا ہے کہ تم نے اس چوڑی والے کو درشن دیے لیکن مجھے اپنے درشنوں سے محروم رکھا جبکہ میں جنم جنم سے تمھاری پوجا کرتا آرہا ہوں پجاری کی شکایت کے جواب میں دریا کی سطح پر دو کلائیاں نمودار ہوئیں جو چوڑیاں پہنے ہوئے تھیں۔ جعفری صاحب نے کہا کہ اس کہانی میں اگر یہ اضافہ کردیا جائے کہ یہ چوڑیاں فیروزآباد کی تھیں جو مسلمان کاریگر تیار کرتے ہیں تو اس کہانی میں ایک اور جہت کا اضافہ ہوسکتا ہے اور اسے ایک ایسے ڈرامے کے روپ میں ڈھالا جاسکتا ہے جو ہندوستان کی رواداری اور تہذیبی روایت کا ترجمان ہو۔

اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے جعفری صاحب کا اور دوسرے مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور کہا کہ اس فیسٹیول کا مقصد صرف اُردو تھیٹر کی روایت کو باقی رکھنا ہی نہیں، اس کے نئے امکانات کی تلاش بھی ہے ہمارا یہ ماننا ہے کہ اُردو تھیٹر اپنا ایک جداگانہ وجود رکھتا ہے اسی لیے ہم نے اس فیسٹیول کو صرف ڈرامہ فیسٹیول نہیں اُردو ڈرامہ فیسٹیول کا نام دیا ہے۔ اس فیسٹیول کے آخری دن جو ڈرامہ پیش کیا جائے گا وہ اکادمی کی طرف سے منعقدہ ورکشاپ میں دلّی کے اسکولوں کے بچّوں کو لے کر تیار کیا گیا ہے۔ یہ ڈرامہ دیکھ کر بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ہمارے بچّوں میں نہ خود اعتمادی کی کمی ہے نہ فنّی صلاحیتوں کی۔ ضرورت اس کی ہے کہ ان کی حوصلہ افزائی ہو۔ حوصلہ افزائی کا یہ فریضہ اکادمی تنہا انجام نہیں دے سکتی، اس کے لیے والدین اور اساتذہ کی بھرپور توجہ بھی ضروری ہے۔ بچّوں کے لیے ہم جو پروگرام ترتیب دیتے رہتے ہیں، دیگر مقاصد کے ساتھ ساتھ ان کا ایک مقصد بچّوں کی صحیح تعلیم و تربیت کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا بھی ہے اور ایسا ہوسکا تو یہ ہماری بڑی کامیابی ہوگی۔

پہلے دن ڈرامہ "دیپ شکھا" پیش کیا گیا جس کے مصنف اور ہدایتکار ریوتی سرن شرما تھے۔ ۲۷ دسمبر کا ڈرامہ تھا "سکندر ثانی" جو خلجی خاندان کے عروج و زوال کو پیش کرتا تھا۔ ڈرامہ نگار تھے رگھوویر چودھری اور ہدایتکار ونا گوڑ۔ ۲۸ دسمبر کو بیگم قدسیہ زیدی کا مشہور مزاحیہ ڈرامہ "خالد کی خالہ" ابے روہلا کی ہدایت میں پیش کیا گیا۔ ایم۔ اے۔ ساگر کا ڈرامہ "پیار بانٹتے چلو" جس کے ہدایتکار سید وہاب تھے ۲۹ دسمبر کی شام کو ہوا۔ موضوع قومی یکجہتی تھا۔ ۳۰ دسمبر کو "ایڈیپس" (ایڈپٹیشن عتیق صدیقی، ہدایت عبداللطیف کھٹانا) اور ۳۱ دسمبر کو اکادمی کا تیار کردہ ڈرامہ "الہ دین کا چراغ" جس کے اداکار دلّی کے اسکولوں کے بچّے تھے، دکھایا گیا۔ ڈرامہ نگار تھے انیس اعظمی اور ہدایتکار اجے منچندہ۔ سبھی ڈرامے پسند کیے گئے اور اخباروں کے ثقافتی کالموں میں ان کا ذکر بھی ہوا۔ آخری دن اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے ایک بار پھر اساتذہ اور والدین سے پُر زور اپیل کی کہ وہ بچّوں کی گوناگوں صلاحیتوں کو پروان چڑھانے کی تمام ممکنہ تدابیر اختیار کریں۔ اور ثقافتی و تہذیبی شغلوں میں ان کی دلچسپیوں کو بڑھاوا دینے کی کوشش کریں۔

ادیبوں کی آپسی ملاقات

۳۱ دسمبر کو سہ پہر ۲/۱ ۳ بجے سے شام ۲/۱ ۵ بجے تک، اردو اکادمی کی تحریک پر ہندی اکادمی، پنجابی اکادمی، سنسکرت اکادمی اور اُردو اکادمی کی طرف سے پہلی بار چاروں زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کی باہمی ملاقات کا اہتمام کیا گیا۔ یہ تقریب ساہتیہ اکادمی کی عمارت رابندر بھون کے لان میں ہوئی۔ اور اس میں تقریباً دو سو قلمکار شریک ہوئے۔ اس تقریب کا مقصد چاروں زبانوں کے اہلِ قلم کو ایک دوسرے سے قریب آنے اور باہمدگر تبادلۂ خیال کا موقع فراہم کرنا تھا۔ اس موقعے پر چار غیر رسمی تقریریں بھی ہوئیں۔ اُردو کے بزرگ فسانہ نگار جناب جوگندر پال نے اُردو زبان و ادب کے قومی کردار اور موجودہ صورتِ حال پر مختصراً مگر جامع الفاظ میں روشنی ڈالی۔ یہی فریضہ پنجابی کی طرف سے پروفیسر ترلوک سنگھ کنور نے، ہندی کی طرف سے پروفیسر نامور سنگھ نے اور سنسکرت کی طرف سے سری کرشن سیم وال نے انجام دیا۔ سنسکرت کے ایک شاعر نے بہت سے اردو اشعار کو سنسکرت کے قالب میں ڈھالا ہے۔ انھوں نے اولاً اردو کے اشعار پڑھے اور پھر ان کا سنسکرت ترجمہ ـــــــ ان لوگوں کے ساتھ جو سنسکرت سے واقف تھے، وہ لوگ بھی جو اس زبان سے ناواقف ـــــ ہیں، سنسکرت کے اشعار کی اس صوتی غنائیت اور شکوہ سے لطف اندوز ہوئے جو سنسکرت جیسی عظیم زبان کا خاصہ ہے۔

یہ محفل چاروں اکادمیوں کی طرف سے شرکا کے شکریے اور چائے نوشی پر ختم ہوئی۔

"اُمنگ" فی الفور پینٹنگ مقابلہ

اردو اکادمی نے اس سال "امنگ فی الفور پینٹنگ مقابلے" کا انعقاد کر کے، ایک اور نئے پروگرام کا آغاز کیا۔ مقابلے میں دہلی کے سبھی سرکاری یا سرکاری امداد پانے والے اسکولوں کو شرکت کی دعوت دی گئی اور ان سے درخواست کی گئی کہ وہ اپنے ایسے پانچ طلبہ اور طالبات کو جن کی عمر ۱۰ سے ۱۵ سال کے درمیان ہو اور جو پینٹنگ میں دلچسپی رکھتے ہوں، اس مقابلے میں شرکت کے لیے بھیجیں۔ مقابلے میں شرکت کی ایک شرط یہ رکھی گئی تھی کہ جو پینٹنگز بنائی جائیں گی ان کے عنوانات اردو میں تحریر ہوں گے۔ ۴۶ اسکولوں نے اکادمی کی اس دعوت کی پذیرائی کی اور ۵ جنوری ۹۴ کو صبح دس بجے سے دوپہر ایک بجے تک ۱۹۹ بچوں اور بچیوں نے اکادمی کے لان میں پینٹنگ کے اس مقابلے میں حصّہ لیا۔ پینٹنگز کے لیے پانچ عنوانات دیے گئے تھے (۱) قطب مینار کی سیر (۲) پتنگ بازی (۳) کلاس روم، (۴) پالتو جانور اور پرندے اور (۵) کھیل کا میدان۔ بچوں نے بہت ذوق و شوق اور دلچسپی سے پینٹنگز بنائیں۔ اکادمی بچوں کی تیار کی ہوئی ان پینٹنگز پر نقد انعامات کے علاوہ توصیفی سرٹیفکیٹ بھی دے گی۔ بہترین پینٹنگ کے لیے دو ہزار روپے کے علاوہ پہلا انعام ڈیڑھ ہزار، دوسرا ایک ہزار اور تیسرا سات سو پچاس روپے کے علاوہ پندرہ انعامات حوصلہ افزائی کے ہوں گے۔ انعام یافتہ پینٹنگز کو اکادمی کی طرف سے شائع ہونے والے بچوں کے رسالے "امنگ" کے ٹائیٹل پر شائع کیا جائے گا اور ان کی نمائش کا اہتمام بھی ہوگا۔ انعامات کا فیصلہ پینٹنگ کے ماہرین پر مشتمل ایک کمیٹی کرے گی۔

جلسہ تقسیم انعامات و وظائف
برائے طلبہ و طالبات

دہلی اردو اکادمی ہر سال ایسے طلبہ اور طالبات کو جو اردو مضمون کے ساتھ اپنے امتحانات میں اچھے نمبروں سے پاس ہوتے ہیں، وظائف اور انعامات دیتی ہے۔ یہ وظائف اور انعامات پرائمری سطح سے یونیورسٹی کی سطح تک دیے جاتے ہیں۔ اکادمی کی طرف سے اردو سرٹیفکیٹ کورس اور اردو کتابت کورس کے جو سنٹر چلائے جا رہے ہیں ان کے کامیاب طلبہ اور طالبات کو بھی انعامات دیے جانے کی رسم ہے نیز اکادمی طلبہ اور طالبات کے درمیان جو کلچرل مقابلے کراتی ہے ان میں جیتنے والوں کو بھی انعامات، ٹرافیاں اور سندیں دیتی ہے۔

۱۱ جنوری کو صبح دس بجے، فکّی آڈیٹوریم تان سین مارگ، نئی دہلی میں چوتھی، چھٹی، آٹھویں اور دسویں جماعتوں کے طلبہ اور طالبات کو دو سالہ وظائف دیے گئے۔ اس جلسے کے

مہمانِ خصوصی دلّی کے وزیرِ تعلیم وترقّیات جناب صاحب سنگھ ورما تھے۔ انھوں نے کہا کہ تعلیمی اور ثقافتی امور میں بچوں کی حوصلہ افزائی ایک قومی فریضے کی ادائیگی کے مترادف ہے۔ انھوں نے کہا کہ وہ اردو نہیں جانتے کیونکہ جب ان کی تعلیمی زندگی کا آغاز ہوا تو بہت سی درسگاہوں میں اُردو تعلیم کی سہولت موجود نہیں تھی لیکن وہ اس زبان کی مٹھاس اور ہندستانی عوام کے دلوں میں اس کے شعروادب نے جو جگہ بنا رکھی ہے اس سے واقف ہیں۔ انھوں نے یقین دہانی کرائی کہ اکادمی اردو کی ترقی اور فروغ کے لیے جو کام کر رہی ہے، انکی حکومت اس کام کو آگے بڑھانے میں کھلے دل سے مدد کرے گی ورما صاحب ہی کے ہاتھوں طلبہ اور طالبات کو وظائف کی رقم اور ٹرافیاں دی گئیں۔

سہ پہر تین بجے ساتویں، نویں اور گیارہویں جماعتوں کے طلبہ، بورڈ اور یونیورسٹیوں کے اُردو ٹاپرز، اردو سرٹیفکیٹ کورس اور اُردو کتابت کورس کے طلبہ کو انعامات دیے گئے۔ اس جلسے کے مہمانِ خصوصی دلّی کے ایجوکیشن سیکریٹری اور کمشنر جناب ایم۔ کے بینیز بروا تھے۔ انعامات اور ٹرافیاں انھی نے تقسیم کیں اور انعامات حاصل کرنے والوں کو مبارکباد دیتے ہوئے اس توقع کا اظہار کیا کہ آئندہ بھی تعلیم و ترقی کے تئیں ان کی لگن قائم رہے گی اور وہ ملک کے اچھے شہری بنیں گے۔

۱۲ جنوری کی صبح کو فکّی آڈیٹوریم ہی میں پرائمری اور مڈل زمرے کے ان بچوں کو انعامات دیے گئے جنھوں نے اکادمی کی طرف سے کیے جانے والے تعلیمی اور ثقافتی مقابلوں میں کامیابی حاصل کی تھی۔ انعامات حکومتِ دہلی کے وزیرِ مالیات اور جلسے کے مہمانِ خصوصی پروفیسر جگدیش مُکھی نے تقسیم کیے۔ انھوں نے کہا کہ اُردو زبان نے ملکی اتحاد کو قائم رکھنے میں بڑا اہم حصّہ لیا ہے اور اس میں رابطے کی زبان بننے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ انھوں نے اپنے ذاتی تجربے کے حوالے سے بتایا کہ جنوب کے ایسے مقامات پر جہاں انگریزی کام نہیں دے سکتی اُردو ہمارے کام آتی ہے کیونکہ یہ ملک کے ہر علاقے میں بولی اور سمجھی جانیوالی زبان ہے۔ پروفیسر مُکھی نے اس پر زور دیا کہ تعلیمی اداروں میں ایسے نصاب رائج کیے جائیں جو عملی اہمیت کے حامل اور روزگار کے حصول میں مددگار ہوں۔ انھوں نے اس طرف بھی توجہ دلائی کہ اُردو جو ہندوستان کی مِلی جلی تہذیب کی علامت ہے، اس کی نصابی کتابوں میں ہندستانی تہذیب، یہاں کی روایات اور یہاں کے اخلاقی تصورات پر خصوصی مواد شامل ہونا چاہیے۔ انھوں نے کہا کہ ملک کے کروڑوں لوگ اردو بولنے والے ہیں اس لیے یہ مکمل طور پر ہندستانی زبان ہے۔

سہ پہر تین بجے سیکنڈری اور سینئیر سکنڈری زمرے کے ان طلبہ اور طالبات کو انعامات دیے گئے جنھوں نے اکادمی کے تعلیمی اور ثقافتی مقابلوں میں کامیابی حاصل کی تھی۔ اس نشست کے مہمانِ خصوصی دلّی کے چیف سیکریٹری جناب آر۔ کے۔ تکّر تھے۔ تقسیم انعامات کے بعد انھوں نے حاضرین سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ اُردو ان کا خاندانی ورثہ ہے۔ ان کے والد اُردو کے استاد تھے اور ان کی طرح ان کے بڑے بھائی نے بھی اُردو پڑھی ہے۔ انھوں نے اس پر اپنی خوشی کا اظہار کیا کہ ملازمت میں آنے کے بعد بھی اردو سے ان کا قریبی واسطہ رہا۔ وہ ریاست جمّوں وکشمیر میں رہے جہاں کی سرکاری زبان اردو ہے اور اب دلّی سرکار کے توسط سے یہاں کی اردو اکادمی کے معاملات سے بھی ان کا واسطہ رہتا ہے۔ انھوں نے انعامات پانے والے طلبہ کو مبارکباد دی اور جو طلبہ انعامات حاصل نہیں کر سکے انھیں تلقین کی کہ وہ آئندہ تعلیمی اور ثقافتی شعبوں میں بہتر کارکردگی دکھائیں اور خود کو انعامات کا اہل ثابت کریں۔

چاروں نشستوں کی کارروائی انیس اعظمی نے چلائی اور مہمانِ خصوصی اور شرکاء کا شکریہ اکادمی کے سیکریٹری زبیر رضوی نے ادا کیا۔ انھوں نے ہر نشست کے اختتام پر اساتذہ اور والدین سے اپیل کی کہ وہ بچوں میں خود اعتمادی کا جذبہ پیدا کریں۔ اور ان کی خوابیدہ صلاحیتوں کی بیداری میں ان کی مدد کریں۔

رام لعل کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ

ایوانِ اُردو کے قارئین کے لیے یہ ایک اہم خوشخبری ہے کہ اُردو کے ممتاز افسانہ نگار جناب رام لعل کو ان کے افسانوی مجموعے "پکھیرو" پر ۱۹۹۳ء کا ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیے جانے کا اعلان ہوا ہے۔ اُمّید

ہے اس ایوارڈ کے لیے ایک ممتاز و معتبر
یب کے انتخاب سے ایوارڈ کے گرتے
ہوئے وقار کی بحالی میں مدد ملے گی۔ یہاں یہ
رقابلِ ذکر ہے کہ ایوان اُردو کے گزشتہ
مارے میں ہم نے جناب رام لعل کی ادبی
ہمیت کے اعتراف میں ان کی تصویر اور سوانحی
شارے شائع کیے تھے۔

ساہتیہ اکادمی ہر سال ملک کی ۲۲
بانوں کے ادیبوں اور شاعروں کو ایوارڈ
یتی ہے۔ اس سال جن دوسرے قلمکاروں
و ایوارڈ دیے گئے ہیں۔ ان میں ہندی کے
یب وشنو پربھاکر اور پنجابی کے شاعر
رجیت پاتر شامل ہیں۔ اُردو میں ترجمے کا
عام اختر حسن کی کتاب "جواہر لال نہرو
سوانح حیات" پر دیا گیا ہے۔

ہم ایوارڈ یافتگان کو ہدیۂ تبریک
ش کرتے ہیں۔

اڑیہ شاعر سیتا کانت مہاپاترا کو گیان پیٹھ ایوارڈ

اُڑیہ زبان کے مشہور شاعر اور انڈین
منسٹریٹیو سروس کے سینئر افسر سیتا کانت
پاترا کو ۱۹۹۳ء کا گیان پیٹھ ایوارڈ دیا جائے
یہ فیصلہ ۲۹ویں ایوارڈ کے انتخابی بورڈ
میٹنگ میں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر مہاپاترا کو
۱۹۷ء سے ۱۹۹۲ء کے دوران ان کی
دمات کے اعتراف میں یہ ایوارڈ دیا جا رہا
ہے بین الاقوامی شہرت کے مالک شاعر
یتا کانت مہاپاترا اُڑیہ زبان کے تیسرے
شاعر ہیں جنھیں یہ ایوارڈ پیش کیا جا رہا ہے۔ ان
سے پہلے ناتھ موہنتی (۱۹۷۳ء میں) اور سچی
راوت رائے (۱۹۸۶ء میں) یہ ایوارڈ حاصل
کر چکے ہیں۔ ایوارڈ دو لاکھ روپے کے
چیک کے علاوہ ایک توصیفی سند اور واگ
دیوی کی کانسے کی مورتی پر مشتمل ہے۔

مزاحیہ نثر و نظم کے انعامی مقابلے

زندہ دلانِ حیدرآباد کے ترجمان ماہنامہ
"شگوفہ" کی سلور جوبلی کے موقع پر ادارہ
"شگوفہ" کی جانب سے مزاحیہ نثر و نظم کا ایک
کل ہند مقابلہ منعقد کیا جا رہا ہے۔ اس
مقابلے کے لیے دو عنوانات "کوئی بتلاؤ کر
ہم بتلائیں کیا؟" اور "اپنے بھارت میں کیا
نہیں؟" تجویز کیے گئے ہیں۔ ان میں سے کسی
بھی عنوان پر مزاحیہ مضمون یا نظم لکھی جا سکتی
ہے۔ صفحات یا اشعار کی کوئی قید نہیں۔ کسی
بھی عمر کے ادیب یا شاعر مقابلے میں حصہ
لے سکتے ہیں۔ مقابلے میں اوّل اور دوم
آنے والوں کو ان کی غیر مطبوعہ نثری و شعری
تخلیق پر ۶۰۰/- روپے اور ۴۰۰/- روپے کے
دو علیحدہ علیحدہ انعامات دیے جائیں گے۔
ان کے علاوہ ترغیبی انعامات بھی دیے جائیں
مقابلے کے لیے تخلیقات 'شگوفہ'
۳۱۔ بیچلرز کوارٹرس، معظم جاہی مارکیٹ
حیدرآباد ۵۰۰۰۰۱ پر ارسال کی جا سکتی ہیں۔

بہار کے تخلیقی نثر نگاروں سے درخواست

میں ایل این متھلا یونیورسٹی دربھنگہ
سے "بہار میں تخلیقی نثر نگاری" (آزادی
کے بعد) کے موضوع پر ڈی لٹ کا مقالہ
تیار کر رہا ہوں جو جلد ہی کتابی شکل میں منظرِ عام
پر آ جائے گا ——— بہار کے تخلیقی
نثر نگاروں سے درخواست ہے کہ اپنے
'بایوڈاٹا' جلد از جلد ارسال فرمائیں۔

قیام الدین منیر
برداہا، کمتول، دربھنگہ ۸۴۷۳۰۴ (بہار)

رفتار

۵ جنوری ۱۹۹۴ء کو غالب اکیڈمی
نئی دہلی کے ہال میں مولانا محمد علی جوہر کی ملکی
اور ملی خدمات کو یاد کیا گیا اور اس تقریب
میں بعض ممتاز شخصیتوں کو ایوارڈ بھی پیش
کیے گئے۔ تقریب کی صدارت اقلیتی کمیشن
کے چیئرمین جسٹس محمد سردار علی خاں نے کی
اور گیانی ذیل سنگھ اور سید ظہور قاسم
مہمانانِ خصوصی کے طور پر شریک ہوئے۔

ایوارڈ یافتگان میں جناب اندر کمار
گجرال، جناب طارق انور، پروفیسر سید
رشید الظفر، جن ستہ کے مدیر پربھات
جوشی، نئی دنیا کے مدیر شاہد صدیقی اور
شاعر دواکر راہی شامل تھے۔ مقررین نے
سیاست میں اخلاقی قدروں کی بحالی پر زور
دیا اور اس سلسلے میں مولانا محمد علی جوہر
جیسے رہنماؤں کی مثال کو سامنے رکھنے کی تلقین
کی۔ آخر میں ایک مختصر شعری نشست منعقد
ہوئی۔

○

ڈاکٹر عبدالصمد کی سربراہی میں حکومت

بہار کی طرف سے قائم کردہ اُردو مشاورتی کمیٹی نے مندرجہ ذیل تجویزیں حکومت کو پیش کی تھیں:

۱۔ اُردو کے سلسلے میں انتظامی سطح پر مرکزیت قائم کرنے کے لیے حکومت ایک اردو ڈائرکٹوریٹ کا قیام عمل میں لائے۔

۲۔ ضلع سطح پر اردو مشاورتی کمیٹی کا قیام ہو جس میں اردو سماج کے لوگ لیے جائیں۔ یہ کمیٹی ضلع میں ہونے والی کارروائیوں کا جائزہ لے، حکام کی توجہ مبذول کرائے اور ریاستی کمیٹی کو اپنی رپورٹ دے۔

۳۔ حکومت اردو مترجموں کی تربیت کا اہتمام کرے تاکہ ترجمے کا کام معیاری ہو سکے۔

۴۔ ہندی کی طرح اردو ادیبوں اور شاعروں کو بھی کل ہند اور ریاستی سطح کے انعامات دیے جائیں۔

۵۔ معذور اور نادار ادیبوں اور شاعروں کے لیے حکومت وظیفے کا انتظام کرے۔

۶۔ محکمہ راج بھاشا ہندی کے طرز پر ایک سہ ماہی اردو رسالہ شائع کرے۔

ان تجاویز کے علاوہ حکومت سے درخواست کی گئی کہ وہ اردو ملازموں کی شرح تنخواہ میں فرق کو دور کرنے کے انتظامات کرے اور اردو مترجموں، نائب مترجموں اور ٹائپسٹوں کی جلد بحالی کرے۔

۳ نومبر ۱۹۹۲ء کو اُردو مشاورتی کمیٹی کی نشست وزیر اعلیٰ بہار شری لالو پرساد یادو کے آفیشیل چیمبر میں منعقد ہوئی جس میں وزیر اعلیٰ نے واضح طور پر اردو ڈائرکٹوریٹ کو منظوری دی۔ ساتھ ہی اردو ادیبوں کو ہندی کی طرح انعام بھی دینے کا وعدہ کیا۔

۸ جولائی ۱۹۹۳ء کو سکریٹریٹ کانفرنس ہال میں مشاورتی کمیٹی کی ایک اور نشست کمیٹی کے چیئرمین کی صدارت میں منعقد ہوئی جس میں اعلیٰ حکام اور چند اہم وزرا کے علاوہ وزیر اعلیٰ جناب لالو پرساد یادو بھی شریک ہوئے۔ اس نشست میں حکومت نے ہندی کی طرح اُردو ادیبوں اور شاعروں کو کل ہند سطح پر انعامات دینے کی منظوری دی حکومت نے محکمہ راج بھاشا کی طرف سے ایک سہ ماہی اُردو رسالہ نکالنا بھی منظور کیا۔ ضلع سطح پر اُردو مشاورتی کمیٹی کے قیام کو بھی منظوری مل گئی جس کی سربراہی اُردو سماج ہی کا ایک فرد کرے گا اور اڈیشنل کلکٹر سطح کا ایک آفیسر اس کا ممبر سکریٹری ہوگا۔

وزیر اعلیٰ جناب لالو پرساد نے کمیٹی کو مطلع کیا کہ اُردو ڈائرکٹوریٹ کو منظوری ملنے کے بعد اس کی فائل حکومت کے مختلف محکموں میں بھیجی گئی ہے۔ ضابطہ پورا ہونے کے بعد اس کا باقاعدہ قیام عمل میں آئے گا۔

○

حلقۂ ادب بہار کے صدر ڈاکٹر عبدالمغنی نے حلقے کے انتخابی اجلاس مورخہ ۲۸ نومبر ۱۹۹۲ء میں باتفاق آرا منظور شدہ ایک تجویز کے ذریعے دیے گئے اختیارات کے تحت حلقۂ ادب بہار کی نئی مجلسِ عاملہ کی حسب ذیل تشکیل کی ہے۔

صدر: ڈاکٹر عبدالمغنی

نائبین صدر: ۱۔ جناب ہارون رشید ۲۔ جناب سید انیس الرحمان، ۳۔ جناب قیوم خضر۔

جنرل سکریٹری: جناب فخرالدین عارفی

سکریٹریز: ۱۔ ڈاکٹر جاوید حیات، ۲۔ جناب مظہر عالم مخدومی۔ ۳۔ جناب محمد نسیم احمد۔

ان کے علاوہ ۱۴ حضرات کو مجلسِ عاملہ کا رکن نامزد کیا گیا ہے اور ۱۹ حضرات کو مدعوئینِ خصوصی کی حیثیت دی گئی ہے۔

○

ترقی اُردو بیورو و حکومتِ ہند کے اشتراک سے غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں قائم اُردو شارٹ ہینڈ اور ٹائپ نویسی کلاسز کے چھ ماہی کورس کے ۳۲ ویں بیچ کا فائنل امتحان مورخہ ۳۰ اور ۳۱ اکتوبر ۱۹۹۳ء کو جناب شیخ سلیم احمد کے زیر نگرانی منعقد ہوا۔ اس میں ۱۵ طلبا کو کامیاب قرار دیا گیا۔

محمد احمد اور محمد لیئق عالم نے ۵۰۰ نمبروں میں سے ۳۴۶ نمبر حاصل کر کے امتیازی پوزیشن حاصل کی۔ جبکہ جاوید نہال ۳۳۸ نمبر حاصل کر کے دوسرے نمبر پر آئے۔ محمد آصف نے ۲۸۲ نمبر حاصل کیے اور دوئم آئے۔

انجمن فروغِ سائنس نے ہندستان میں زیرِ تعلیم لاکھوں اُردو میڈیم طلبا، دینی مدارس کے طالبِ علم نیز کثیر تعداد میں موجود اُردو قارئین کی تعلیمی ضروریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ایک سائنسی اور معلوماتی ماہنامہ شائع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ رسالہ عام فہم انداز میں اُردو قاری کو سائنسی معلومات فراہم کرے گا۔ طلبا و طالبات کو نصابی ہم نصابی معلومات مہیا کرے گا۔

تفصیلات کے لیے انجمن فروغِ سائنس ۶۶۵/۱۲، ذاکر نگر، نئی دہلی ۲۵ سے رابطہ

م کریں۔ مضامین کا معاوضہ بھی دیا جائے گا۔

حلقۂ فکر و فن کی ایک شعری نشست
نہ نگر نئی دہلی میں جناب محبوب الرحمٰن
دتی کی صدارت میں ہوئی۔ انھوں نے
اعابدی کی اس بات کی تائید کی کہ حلقۂ فکر و
کا دائرہ شعری نشستوں تک محدود نہ
اجائے بلکہ ادب کے حوالے سے مختلف
موعات پر تبادلۂ خیال کا بھی اہتمام ہو۔
ل نے مزید کہا کہ ادبی نشستوں میں اردو
اساتذہ اور بزرگ ادبا کے ساتھ اردو
کے طلبا کو بھی شرکت پر آمادہ کیا جائے
ان کے اندر مطالعے کا ذوق اور تبادلۂ
ں کا حوصلہ پیدا ہو سکے۔

جناب شجاع خاور نے ایک گشتی
لے کے ذریعے اعلان کیا ہے کہ اب سے
ا نام صرف 'شجاع' شائع ہوگا جو
کے قلمی اور غیر قلمی دونوں ناموں کا
ومشترک رہا ہے۔

وفیات

تاخیر سے موصولہ اطلاعات کے
بق ۲۰ ر اکتوبر کو بھوپال میں جناب واحد
ی اور ۳۰ ر ۳۱ ر اکتوبر کی درمیانی رات
ڈاکٹر محمد منصور عالم کیفی کا بجسر ضلع
جپور میں انتقال ہو گیا۔
واحد پریمی کے کلام کے دو مجموعے
نو" (۱۹۶۷ء) اور "فکرِ نو" (۱۹۸۴ء)
ع ہوئے ان کی نظموں کا مجموعہ "احساس
لے" اور ان کے نام مشاہیر کے خطوط
کا مجموعہ زیرِ ترتیب تھا کہ اجل کا بلاوا آ
پہنچا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر تقریباً ۵۵
سال تھی۔
ڈاکٹر محمد منصور عالم کیفی خوشگو شاعر
ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے ہومیو پیتھک
معالج بھی تھے اور ہومیو پیتھی پر ان کی دو کتب
بھی منظرِ عام پر آئی تھیں۔ وہ ۸۷ سال کے تھے۔

جناب کرشن مراری کا حرکتِ قلب
بند ہونے سے ۲۵ ر نومبر ۱۹۹۳ء کو صبح دہلی
میں انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۷۳ سال سے
زیادہ تھی۔ وہ کہنہ مشق شاعر تھے۔ غزل، دوہے
اور دوہڑے جیسی غنائی اصنافِ شعر پر انھیں
عبور حاصل تھا۔ تین شعری مجموعے "سازِ
رگِ جاں"، "شعلۂ احساس" اور "رنگ
ترنگ" شائع ہوئے۔ نثری تصنیف "مغرب
کے نغمے" یورپی فکریات، ثقافت اور فنونِ
لطیفہ کے متعدد مشاہیر کی شخصیات اور
ان کے کارہائے نمایاں کے تعارف پر
مشتمل ہے۔

جناب واصف ہرسنگھ پوری کی
اطلاع کے مطابق دربھنگہ کی ایک اہم ادبی
شخصیت جناب محسن دربھنگوی کا ۲۷ ر نومبر
۹۳ء کو انتقال ہو گیا۔ مرحوم اردو کے
علاوہ فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں
سے بھی واقف تھے اور خوشگو شاعر تھے۔
ان کا ایک مطلع ان اطراف میں زباں زد ہے:

تلخ و شیریں بے تکلف جس کو پینا آگیا
مے کشو! پینا تو پینا اس کو جینا آگیا

ایوانِ اردو کے پرانے قلمی معاون
اور معروف شاعر جناب وقار واثقی کا
۷ ر دسمبر کو حرکتِ قلب بند ہو جانے سے
احمد آباد میں انتقال ہو گیا۔ یہ اطلاع ہمیں
ان کے پوتے تنویر اعجاز صاحب نے
دی ہے۔
وقار واثقی صاحبزادہ متین اللہ خاں
واثق ٹونکی سے نسبتِ تلمذ رکھتے تھے اور
نظم و غزل کے علاوہ گیت اور دوہے پر بھی
دسترس رکھتے تھے۔

گوالیار کے مقبول شاعر جناب کشن
تلوانی کا ۷ ر دسمبر ۱۹۹۳ء کی صبح انتقال ہو گیا۔
کشن تلوانی صاحب اردو زبان و ادب کے
فروغ کے لیے تمام عمر کوشاں رہے۔ ۱۹۹۰ء
تک وہ انجمن ترقی اردو (ہند) شاخ گوالیار کے
ممبر تھے۔ ان کی نثری نظموں کا مجموعہ "چند سنجیدہ
سانسیں" ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا تھا۔

غیر طلبیدہ نگارشات، جن کی واپسی کے لیے مناسب سائز کا ٹکٹ لگا ہوا لفافہ ساتھ نہ ہو، ناقابلِ اشاعت سمجھی جانے پر ضائع کر دی جاتی ہیں۔

—— ادارہ

گرامی نامے

● تم نے "ایوانِ اُردو" میں جو تصویر شائع کی ہے اس کا زاویہ کچھ ایسا ہے کہ انگلیاں بہت لمبی لمبی نظر آرہی ہیں۔ بہر حال تصویر اچھی اور دلچسپ ہے۔ تم نے جو کچھ لکھا ہے اس کا شکریہ۔ اپنے بعد آنے والی نسل کے لیے میرے دل میں محبّت اور شفقت اور احترام کا جذبہ ہے — "راشٹریہ سہارا" میں گفتگو کسی اور سطح پر تھی۔ نئی نسل کے نام میری ایک نظم ہے جو گفتگو کا ترقی پسند ادب نمبر میں شائع ہو چکی ہے اس میں اس قسم کے مصرعے ہیں :

"تیرگی ڈھونڈتی پھر رہی ہے تمہارا پتہ
اور وہ صرف میں جانتا ہوں
درد کی شاہرہ سے گزر کر
آنسوؤں کی ندی کے کنارے
غم کی بستی میں چھوٹا سا جو نور کا جھونپڑا ہے
اس میں رہتے ہو تم
میری ہی طرح
خانہ خرابو ——"

پوری نظم یاد نہیں ہے۔ ختم کچھ اس طرح کے مصرعوں پر ہوئی ہے :

"میری آواز جو پہلے غالب کی آواز تھی
اور پھر روحِ اقبال کا رزمیہ بن گئی
آج کے نغمۂ شوق میں ڈھل گئی
صبحِ فردا کی وادی میں جوئے رواں ہے
اور تمہارے بھی سینے میں اس کی کھنک ہے
سچ کہو
آنے والے زمانے کی روشن کتابو ——"

اس نظم میں مَیں نے نئی نسل کو "اے مرے شعلہ پیکر عقابو" کہہ کر بھی مخاطب کیا ہے۔

—— علی سردار جعفری
بمبئی

● نومبر ۹۳ء کے شمارے میں کرشن کمار طورؔ صاحب کی غزل مطلع تا مقطع اوزان کے لحاظ سے قابلِ اعتراض ہے۔ مطلع ہے :

زیست کی ساری آن بان فنا آمادہ
یہ در، دیوار، مکان فنا آمادہ

ثانی مصرعے میں دیوار کو دیواریں کر دیں تو مصرع کا وزن "فعلن فعلن فاعلات فعولن فعلن" ہوگا۔ غزل کے بقیہ تمام اشعار کے ثانی مصرعے اسی وزن پر ہیں۔ مگر مطلعے کو چھوڑ کر بقیہ تمام اولیٰ مصرعے مختلف الاوزان ہیں۔ (مطلعے میں فعلن فعلن کو فعل فعولن سے تبدیل کیا گیا ہے جو اساتذہ کے نزدیک جائز ہے) اگر طورؔ صاحب حسبِ ذیل طریقے سے اولیٰ مصرعوں کو نظم کرتے تو مکمل غزل موزوں ہو جاتی۔

شعر ۲، اسے اس طرح ثانی مطلع بنایا جا سکتا تھا :

سارے لفظوں کی اُڑان فنا آمادہ

شعر ۳، اولیٰ مصرع اس طرح موزوں ہو جاتا ہے :

نازک سی زنجیر ایک تعلّق کی ہے

شعر ۴، اولیٰ مصرع :

صرف رہے گا اُس کا نام جہاں میں دائم
(فعلن فعلن کو فعل فعولن سے تبدیل کیا ہے)

شعر ۵، اولیٰ مصرع :

اندر ہی اندر سے راکھ ہوا جاتا ہوں

شعر ۶، اولیٰ مصرع :

پھول، ستارے، چڑیا، دشت، سمندر اور میں

مقطع، اولیٰ مصرع :

زندہ رہنے والی طورؔ اُسی کی ہستی

ان دِنوں گرامی نامے مرکزِ توجّہ بنا ہوا ہے۔ کرشن موہن صاحب کے اعتراضات کے جواب میں حسن اقبال صاحب نے اشعار کی ماتراؤں اور مروّجہ عروض کے تحت تقطیع کی ہے۔ جن میں دو مصرعوں کی تقطیع غلط ہوئی ہے :

(۱) زمیں ہی آسماں کے سامنے آتی ہے
(مفاعلن مفاعلن مفتعلن فعلن)
جب کہ صحیح وزن یوں ہوگا :
مفاعلن مفاعلن فعولن فعلن

(۲) میرے ہی نام کی کوئی اینٹ نہیں
(فاعلاتن مفاعلن فعولن)

یح وزن ہے :

فاعلاتن مفاعلن مفتعلن۔

القاسمی صاحب کے خط میں منوّر رانا صاحب

لعے کا ذکر ہے :

ہت حسین سا اک باغ گھر کے نیچے ہے
گر سکون پرانے شجر کے نیچے ہے

کا مدعا تو یہ ہے کہ ایک حسین باغ گھر کے ہے مگر ردیف کی مجبوری سے باغ کو گھر نیچے لے آئے ہیں۔ اس بات کو بجائے مطلعے عر میں ادا کرتے اور باغ کو مکان کے ساتھ دیتے تو بہتر تھا۔

——— آر۔ کے۔ روشن، احمد آباد

"ایوانِ اُردو" نومبر ۹۳ء میں حسن اقبال نظ بہ عنوان "نئے اوزان" نظر سے گزرا۔ وہ جہاں دہ عروض سے اوزان وضع نہ کر پائے وہاں ری ماتراؤں کا سہارا لیا ہے۔ اور غیر حقیقی طیع کی ہے۔

عر نمبر ۱ :

ہر سفر کے انجام سے پرے
اِس مہم کا آغاز توڑیے

ر اوزان یہ بتاتے ہیں :

۱۔ فاعلان مستفعِلن فَعل
(بحرِ خفیف مسدس مربوع مکفوف)

۲۔ فاعلن فعلن فاعلن فعل
(بحرِ متدارک مثمن مخبون مسکّن مقطوع)

درست اوزان اور اصطلاحی نام ملاحظہ ہو :

۱۔ فاعِلاتُ ۔ مس تفعِ لن ۔ فعَل
(بحرِ خفیف مسدس مکفوف، سالم، مربوع)

۲۔ فاعلن ۔ فعلن ۔ فاعلن ۔ فعل
(بحرِ متدارک مثمن سالم، مخبون مسکّن، سالم، مخلع)

بحرِ متدارک کا آخری رکن "فعَل" مخلع ہے مقطوع نہیں۔

شعر نمبر ۳ :

نقش ہے اِک خواب سی آنکھوں کے پردے پر
یہی ہے دنیا تو ہے دنیا ذرا سی دیر

اس شعر کو دو الگ الگ وزن سے تقطیع کیا ہے :

فعل ۔ فعولن ۔ فعولن ۔ فعل ۔ فعلن ۔ فع
(پہلا مصرع)

فعولُ ۔ فعلن ۔ فعولن ۔ فعلُ ۔ فعلن ۔ فاع
(دوسرا مصرع)

ایسا کرنا کہاں تک درست ہے وہی جانیں۔

اس شعر کے صحیح اوزان دیکھیے :

(پہلا مصرع) مفتعلن ۔ فاعلن ۔ مفتعلن ۔ فعلن
(بحرِ رجز مثمن مطوی مرفوع مطوی۔ احذ)

(دوسرا مصرع) مفاعلن ۔ فاعلن ۔ مفتعلُن ۔ فعلن
(بحرِ رجز مثمن ۔ مخبون مرفوع مطوی۔ احذ)

مس تفعلن کے دو فروع مفتعلن (مطوی) کی جگہ مفاعلن (مخبون) اور مفاعلن (مخبون) کی جگہ مفتعلن (مطوی) اور اِن دونوں کی جگہ مفعولن (مطوی مسکن) رکھنا جائز ہے۔

اِن اوزان کے آخری رُکن میں 'فعلن' آیا ہے یہ مرفوع مخبون مسکن بھی ہو سکتا ہے۔ اس سے ایک سہولت یہ ہوتی ہے کہ فعلن (مرفوع مخبون مسکن) کی جگہ فعلن (مرفوع مخبون) رکھا جاتا ہے۔ اور فعِلن کی جگہ فعْلُن۔

شعر نمبر ۵ :

ساری دنیا تیرے زیرِ قدم سہی
لیکن سائیں اِک دل پہ حکومت مشکل

اقبال صاحب نے اس شعر کے اوزان یہ تجویز کیے ہیں :

فعلن ۔ فعلن ۔ فعلن ۔ فعلن ۔ فعول فع
(بحرِ متقارب)

فعلن ۔ فعلن ۔ فعلن ۔ فعلن ۔ فعلن ۔ فع
(بحرِ متدارک)

اگر یہ شعر ان اوزان میں ہی ہے تو ہر حال میں ناموزوں قرار پائے گا۔ اور اگر ہمارے تجویز کردہ اوزان میں ہے تو یہ شعر باون تولہ پاؤ رتی کے مصداق بالکل درست و صحیح ہے۔ اوزان دیکھیے :

(پہلا مصرع) مفعولن ۔ فعلن ۔ مفعولن ۔ مفاعلن
(بحرِ رجز مثمن مطوی مسکن مرفوع مخبون مسکن، مطوی، مسکن، مخبون)

(دوسرا مصرع) مفعولن ۔ فعلن ۔ مفتعلن ۔ مفعولن
(بحرِ رجز مثمن مطوی مسکن، مرفوع مخبون مسکن، مطوی، مطوی مسکن)۔

شعر نمبر ۷ :

میرے ہی نام کی کوئی اینٹ نہیں
ورنہ اِس شہر میں مکاں بہت ہیں

اس شعر کا وزن یوں تحریر کیا ہے :

فاعِلاتن ۔ مفاعِلن ۔ فعولن
(بحرِ خفیف مسدس مشعث مخبون)

اور لکھتے ہیں کہ "... اور مفاعلن مفتعلن اور مفعولن میں ہر ایک رکن میں چھے حرف (ماترائیں) ہیں۔ یہ ارکان کہاں متبادل ہو سکتے ہیں اور کہاں نہیں اِس کی وضاحت کے لیے طویل مضمون درکار ہوگا۔"

بحرِ خفیف کے سالم ارکان یہ ہیں :

فاعلاتن ۔ مس تفع لُن ۔ فاعلاتن

"مس تفع لن" سے مفاعلن (مخبون) حاصل ہوتا ہے لیکن "مفتعلن" کسی بھی صورت سے حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ اس سالم رکن کا 'مکفوف' "مس تفعِ لُ" حاصل ہوتا ہے۔ تو پھر 'مفاعلن' کی جگہ مفتعلن اور مفعولن رکھنا غلط ہوا۔

اقبال صاحب 'حکمِ معاقبہ' کو سمجھے ہی نہیں۔
اس شعر کا صحیح وزن اور اصطلاحی نام یہ ہے:

فاعِ لاتن۔ مفاعلن فعولن (بحرِ مشاکل مسدس سالم، مقبوض، محذوف)۔

حکمِ معاقبہ کے تحت 'مفاعیلن' کے فروعات مفاعلن (مقبوض) کی جگہ مفاعیل اور مفاعیلُ کی جگہ مفاعلن رکھنا جائز ہے۔ اسی طرح فاعِ لاتن کے فروعات مفتعلن (مقبوض) کی جگہ فاعِ لاتُ (مکفوف) اور فاعِ لاتُ کی جگہ مفتعلُن رکھا جاسکتا ہے اور ان دونوں کی جگہ "مفعولن" (مقبوض مسکن) رکھنے سے شعر ناموزوں نہیں ہوتا۔

اس شعر کا پہلا مصرع یوں ہوگا:

میرے ہی نام کی کوئی نہیں اینٹ

ممکن ہے کاتب کی غلطی سے یہ مصرع:

میرے ہی نام کی کوئی اینٹ نہیں

چھپا ہو۔

—— فراز بندہ نواز، بادامی

● "ایوانِ اُردو" نومبر ۱۹۹۳ء میں بشیر بدر، کرشن کمار طور، مناظر عاشق ہرگانوی اور حسن اقبال کے خطوط پڑھ کر اشتیاق ہوا کہ "ایوانِ اُردو" ستمبر ۱۹۹۳ء میں "سرسبز" کے خصوصی نمبر پر کرشن موہن کا تبصرہ بھی پڑھوں۔ اس مطالعے سے میری سمجھ میں آنے والی باتیں اور ان پر میرا ردِّ عمل ذیل میں درج ہیں۔ تبصرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ بشیر بدر نے اپنے مضمون میں خودستائی کی ہے اور کرشن موہن نے خودستائی کو پسند نہیں کیا لیکن کرشن کمار طور کے مطابق شعر و ادب پر ان کی رائے قول کا ایسا درجہ حاصل کرچکی ہے جس کی روشنی میں کرشن موہن کو اپنی شاعری کے پس منظر اور پیش منظر کا احاطہ کرنے کی ضرورت تھی۔ تینوں حضرات کو اپنی اپنی رائے رکھنے اور اس پر قائم رہنے کا حق ہے لیکن دوسروں کا ان میں کسی سے بھی اتفاق کرنا ضروری نہیں۔ شاید بشیر بدر کی شاعری کے حوالے سے کرشن موہن نے سوال کیا ہے "کیا جوڑے، ربن اور پتہ پوچھنے والے کچّے پکّے اشعار دوہری غزل کے نمونے ہوتے ہیں؟" یہ سوال بشیر بدر کے اس "قول" کی روشنی میں کیا گیا ہے کہ کرشن موہن اور دیپک قمر کے اشعار اکہری غزل کے نمونے ہوتے ہیں۔ خطوط دونوں باتوں کے بارے میں خاموش ہیں لیکن میری دانست میں دونوں کا انحصار شاعری کی بصیرت پر ہی نہیں بلکہ سامع یا قاری کی فہم پر بھی ہوتا ہے نیز "جوڑے، ربن اور پتہ پوچھنے والے کچّے پکّے اشعار" ذہن کی مستقل نابالغی کے آئینہ دار ضرور ہوتے ہیں اگر ان موضوعات کو عمر کے سنِ بلوغ پر پہنچنے کے بعد ترک نہ کردیا جائے۔ بشیر بدر کے اشعار کی تہہ داری بڑی عجیب ہے۔ سننے کی حد تک کلام بہت لطیف ہوتا ہے لیکن سمجھنے کی کوشش کے بعد بے معنی۔ سرسبز میں شامل ایک شعر ہی کو لیجیے جس کا ذکر تبصرے اور اس پر خطوط میں بھی ہے:

یہ خزاں کی زرد سی شال میں جو اداس پیڑ کے پاس ہے
یہ تمھارے گھر کی بہار ہے اسے آنسوؤں سے ہرا کرو

کتنا خوبصورت اور دل فریب شعر لگتا ہے لیکن سمجھنے کی کوشش کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ "یہ" کی تکرار کو اگر نظر انداز بھی کردیں تو یہ "زرد سی شال" ؟ "سی" نے "زرد" کو بھی اپنی طرح مہمل بنادیا ہے۔ رنگ کیسا بھی ہو اس پر "سا" "سی" یا "سے" کی شرط نہیں لگائی جاسکتی۔ اس کے علاوہ لفظ شال مذکر ہے۔ اب دوسرا مصرع لیجیے اور سوچتے رہیے کہ بہار کو ہرا کرنا کیا ہوتا ہے جنسی عمل سے مادہ جانور تو ہرے ہوتے ہیں لیکن بہار کو ہرا کرنے سے کیا مراد ہے؟

کرشن موہن نے کچھ شعر نقل کیے ہیں جو ان کے مطابق بے وزن ہیں اور کرشن کمار طور نے یہ کہنے کے بعد کہ "ان کے تبصرے سے صاف عیاں ہے کہ اُردو اوزان اور بحروں کا واجبی سا علم بھی نہیں ہے" اور "خاص طور پر ہندی کی راس بحر کا، جس کا ماترائی وزن ۲۲ ہے، بالکل گیان نہیں ہے۔" لکھا ہے کہ بشیر بدر کے شعر میں سہوِ کاتب ہے اور باقی سب نقل شدہ شعر وزن میں ہیں اس سلسلے میں دو باتیں عرض کروں گا۔ اوّل یہ کہ ہندی کی ماترائی بحروں میں ماتراؤں کی کل تعداد ہی نہیں بلکہ ایسی ترتیب بھی ضروری ہے جو شعر میں معقول روانی اور آہنگ پیدا کرسکے۔ اور دوئم عروض دانی نہ کسی کو اچھا شاعر بناسکتی ہے، نہ وزن کے بارے میں حرفِ آخر ہے۔ اس کی ایک مثال مناظر عاشق ہرگانوی کا شعر ہے جسے کرشن موہن نے بے وزن کہا ہے۔ حسن اقبال نے اس شعر کی درجِ ذیل ارکان سے تقطیع کی ہے۔

تقطیع ماتراؤں سے: مستفاعلن مستفاعلن (دونوں مصرعے)

یہ تقطیع ادھوری ہے۔ علاوہ ازیں ماترائی بحروں کی تقطیع یک حرفی اور دو حرفی آوازوں کے ذریعے کی جاتی ہے۔

مروجہ عروض: فاعلان مستفع لن فعل
یا: فاعلن فعلن فاعلن فعل
بحرِ خفیف مسدس مربوع مکفوف
یا: بحرِ متدارک مثمن مخبون مسکن مقطوع

لیکن خود مناظر عاشق کا بیان ہے کہ
شعر فاعلن مفعولات فاعلن کی نئی بحر میں
"دیکھا آپ نے عروض دانی کا کمال حسن
ال کی تمام محنت شعر کا صحیح وزن طے کرنے
ناکام رہی۔ اسی طرح کوئی عروض داں
شعر کو بے وزن ثابت کر دے گا اور اس
نت بھی رائیگاں جائے گی اصل بات یہ ہے
عر پہلے جنم لیتا ہے اور اس کے باوزن
نے کی بنیاد لفظی روانی اور آہنگ پر ہوتی
اور عروضی بعد میں اسے ارکان کی بنیاد پر
نا ہے۔ جہاں وہ ایسا نہ کر سکے لیکن شعر میں
نی اور آہنگ موجود ہوں تو اپنی بات بڑی
نے کے لیے اسے زحافات تراشنے پڑتے ہیں
اور مشکل بحروں میں شعر کہنا ایسا ہے جیسے
ی لمبائی چوڑائی کے مطابق دفن کرنے کے
سی زندہ آدمی کو قتل کیا جائے۔ مناظر عاشق
انوی کے شعر میں روانی اور آہنگ مفقود
اس لیے عروض کے مطابق صحیح ہونے کے
جو د بے وزن لگتا ہے اساتذہ کے بے شمار
ہ اشعار ہیں جن کی روانی اور آہنگ کے
ظر عروضیوں نے زحافات تراشے تاکہ ایسے
ار کو عروض کے مطابق صحیح قرار دے سکیں
سند بھی انھیں اساتذہ کے اشعار سے مہیا
۔ اس بیان کی روشنی میں اگر کرشن موہن
واقعی اردو اوزان اور بحروں کا واجبی سا
بھی نہیں تو ان سے روانی اور آہنگ کے
ارے اچھے اشعار کی امید کی جا سکتی ہے لیکن
ن کمار طور عروض کے سہارے صرف
بندی ہی کر سکیں گے۔

کرشن موہن نے کچھ اشعار پر تقابل
یفین کا اعتراض کیا ہے لیکن کرشن کمار طور
کہتے ہیں کہ آج کل شعرا تقابلِ ردیفین پر زیادہ دھیان نہیں دیتے۔ دونوں حضرات اپنی اپنی جگہ سچے ہیں۔ آخر میں کرشن موہن نے کچھ اشعار میں لفظی اور معنوی لغزشوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس اعتراض کا جواب دیا جا سکتا تھا لیکن اس طرف کسی نے توجہ ہی نہیں کی۔

اب کرشن کمار طور اور حسن اقبال کے دو جملوں نیز انصاری اختر جمال کے ایک قیاس کے متعلق کچھ عرض کروں۔ کرشن موہن کا ایک شعر نقل کرنے کے بعد کرشن کمار طور لکھتے ہیں "آپ ابھی تک انسان ہیں بدھ نہیں بن پائے۔" گویا انسان اور بدھ دو مختلف چیزیں ہیں اور بدھ بن کر آدمی انسان نہیں رہتا۔ کیا واقعی ایسا ہے؟ حسن اقبال کہتے ہیں کہ اردو میں ہائیکو اور دوہے بھی مروج ہو گئے ہیں۔ اب اس قدیم عروضی نظام کو' جس میں ہائیکو اور دوہے روا نہیں تھے' معیار مان کر اشعار کو بے وزن کہنا قدامت پرستی کے سوا اور کچھ نہیں مجھے تو یہ دلیل ایسی لگی کہ جیسے اس عہد میں جبکہ سائنس کے فیض سے انسان پیدل چلے بغیر چاند پر پہنچ چکا ہے چلنے کے اس قدیم نظام کو' جس میں سفر کے کسی اور ذریعے کا تصور بھی نہیں تھا' معیار مان کر پیدل چلنے کی تلقین کرنا قدامت پرستی کے سوا اور کچھ نہیں۔ اگر اختر جمال صاحب کی بشیر بدر سے عقیدت اسی حد تک ہے جس حد تک کرشن کمار طور کو ہے تب تو بات دیگر ہے ورنہ کرشن موہن کے تبصرے میں ایسی کوئی بات نہیں جسے مخاصمت کا جزوی ردِ عمل کہا جا سکے۔

—— بلراج حیرت، دہلی

● دسمبر کے شمارے میں شاہد عزیز کا خط شائع ہوا ہے۔ انھوں نے کھری اور سچی باتیں کی ہیں اور اردو ادب میں تنقید کے نام پر ناقدوں نے جو دھاندلی مچا رکھی ہے اسے خوب بے نقاب کیا ہے۔ میں کہتا ہوں اردو میں ناقد ہیں ہی کتنے اور کس برتے پے عموماً ہمارے ناقد بس اس کم علمی کی جگالی کرتے رہتے ہیں جو انھوں نے مغرب میں کبھی کی مر چکی یا قریب المرگ یا پھر کبھی کبھی نئی پیدا ہوئی اور چل رہی تنقیدی تحریک یا رو کے بارے میں مغرب میں ہی لکھی گئی کتابوں کو پڑھ کر حاصل کی ہوتی ہے۔ یہ لوگ طبعی طور پر فکری اور فنی رموز سے واقف ہیں نہ ہو سکتے ہیں۔ ان کا لگاؤ ادب و آرٹ سے بس اتنا ہی ہے کہ کتابی علم کا سہارا لے کر ایسے مضامین لکھتے رہیں جن میں باہر کے مفکروں اور قلمکاروں کا تو کچھ نہ کچھ ہوتا ہے لیکن ان کا اپنا کچھ بھی نہیں ہوتا۔ شاید اردو کا ایک بھی ناقد یہ نہیں جانتا کہ ادب اور آرٹ کسی اصول کسی کلیے یا کسی ہدایت کو نہیں مانتا۔ یہ سنگیت کار' مصور اور شاعر یا کہانی کار کے اندر پھوٹنے والا خود رو پودا ہے اور اس پودے کی آبیاری فنکار کا تجربہ' مشاہدہ اور فکری اور فنی اور جمالیاتی رجحان کرتا ہے۔ اردو کے کسی بھی ناقد کے لکھے کو پڑھ لیجیے انھوں نے اوسط یا ادنیٰ کو RESPECTABILITY دینے کو ہی اپنی تحریر کی معراج مانا ہے اور ارفع اور اعلیٰ کو نظر انداز کرنے میں ہی اپنی عافیت سمجھی ہے۔ میں نے تو دیکھا ہے کہ اگر کسی آدھے ادھورے ناقد نے کسی ادیب یا فنکار پر اپنی اینڈی بینڈی رائے کا اظہار کر دیا تو باقی کا ٹولہ اسی رائے کو

دہرایا جاتا ہے۔ تساہل کی زیادتی اور شعور کی کمی اُردو کے نقادوں کے اوصاف ہیں اور دُنیاوی چیزوں کا لالچ اُن کی طبیعت کا خاصہ۔ اسی لیے وہ ناقد نہ ہوتے ہوئے TOUT کا رول ادا کرنے میں پیش پیش ہیں۔ شاہد عزیز کو دل گرفتہ ہونے کی بجائے اپنا کام کرتے رہنا چاہیے۔ تحقیق اپنا ثمرہ خود ہوتی ہے۔ اُردو کے نقاد اُن اندھوں کی ٹولی کی طرح ہیں جو ہاتھی کے اعضا کو چھو چھو کر اُس کے متعلق اپنا فیصلہ سُناتے رہتے ہیں یا پھر وہ ایسے آنکھوں کے ڈاکٹر ہیں جو خود اندھے ہیں۔

—— کنور سین، نئی دہلی

● دسمبر کے شمارے میں جناب شین کاف نظام کا مضمون "غالب کا ایک شعر" نظر سے گزرا۔ ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ نے ۱۹۸۱ء میں (دیوانِ غالب فروغ اردو طاہر ایڈیشن) اس نوٹ کے ساتھ شائع کیا ہے:

"دیوانِ غالب کا یہ ایڈیشن مرزا صاحب کے مصدقہ اور قلمی دیوان کے مطابق سب سے پہلے دہلی سے طاہر ایڈیشن کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اب ادارہ فروغ اردو (ہند) لکھنؤ شائع کر رہا ہے۔"

جس میں یہ غزل:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

صفحہ نمبر ۱۷۱ پر درج ہے اشعار کی تعداد ۱۰ ہے مذکورہ غزل میں زیرِ بحث شعر نمبر ۹ پر موجود ہے۔ شعر یوں ہے:

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

نثار احمد نثار، بستی پور

"ایوانِ اُردو" کے دسمبر ۱۹۹۳ء کے شمارے میں جناب شین کاف نظام کا مضمون بعنوان "غالب کا ایک شعر؟" پڑھنے کے بعد بظاہر یہ بات طے شدہ معلوم ہوتی ہے کہ زیرِ بحث شعر غالب کا نہیں ہے۔ تاہم اس سلسلے میں "دیوانِ غالب مع شرحِ نظامی"، از نظامی بدایونی مطبوعہ نظامی پریس، بدایوں، طبع ثانی ۱۹۱۸ء میں مرقوم مندرجۂ ذیل حوالہ لائقِ توجہ ہے۔ یہ دیوانِ غالب اُس قلمی نسخے کے مطابق ہے جسے بقول شارح و مرتب "پہلی بار غالب نے ۱۲۴۸ھ میں مرتب کیا تھا"۔ (دیباچہ طبع ثانی دیوانِ ہذا)۔ اسی دیوان کے طبع اول کے وقت مطبع احمدی، دہلی سے طبع شدہ ۱۲۷۸ھ کا نسخہ، قلمی دیوانِ غالب کی قدیم ترین نقل تھی جس کی بقول شارح "خود مرزا نے صحت کی تھی"۔ (دیباچہ طبع ثانی)۔ اسی طبع ثانی کا جو نسخہ میرے پاس موجود ہے، اس کے دیباچے میں مرزا غالب کے ایک "خط کی شرح" کے عنوان سے بریلی کے قاضی عبدالجمیل صاحب کے نام مرزا کے اُس خط کا تذکرہ ہے جس کی فوٹو اس دیوان کے شروع میں شائع ہوئی ہے اور جس میں مرزا نے اپنے کچھ اشعار کی شرح کی ہے۔ ان اشعار کی تفصیل لکھنے کے بعد مندرجہ ذیل عبارت صفحہ ۸ پر مرقوم ہے:

"جدید شعروں کا اضافہ":

۱۔ ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گُل ناآشنا
(از دیوانِ قلمی ۱۲۴۸ ہجری)

۲۔ ذرا کر زور سینے پر کہ تیرِ پُرستم نکلے
جو وہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

۳۔ خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے سے اُٹھا ظالم
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے
(از: تذکرۂ قلمی قدیم)

۴۔ وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حُسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
(یہ شعر طبع اول میں موجود تھا
سہواً ترک ہو گیا فقط)

مندرجہ بالا اقتباس میں وہ مطلع شامل ہے جسے شیخ محمد اکرام نے "ارمغانِ غالب" میں شامل کیا ہے جس کی بنیاد پر فاضل محقق، جناب کالی داس گپتا رضا نے اپنے مرتبہ "دیوانِ غالب (کامل)" "تاریخی ترتیب سے" (مطبوعہ بمبئی) میں اس مطلعے کو شامل کیا ہے:

"ذرا کر زور سینے پر کہ تیرِ پُرستم نکلے
جو وہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے"

چونکہ شرح نظامی کے مطابق یہ مطلع اور دوسرا زیرِ بحث شعر "خدا کے واسطے...... الخ" دونوں کا ماخذ ایک ہی ہے یعنی "تذکرۂ قدیم قلمی" اس لیے بظاہر منطقی استدلال کی رُو سے کوئی وجہ نہیں کہ زیرِ بحث شعر کو بھی غالب کا ہی نہ مانا جائے؟

شرح نظامی میں "جدید شعروں" میں پہلا شعر "ربط یک شیرازۂ وحشت...... الخ" نسخۂ حمیدیہ (بھوپال) میں موجود ہے۔ لہٰذا یہ بھی مستند طور پر غالب کا ہی ہے اور شرح نظامی کا استناد درست قرار پاتا ہے (نسخۂ حمیدیہ کا سنِ کتابت بھی ۱۲۴۸ھ کہا جاتا ہے)۔

اس حوالے کے علاوہ زیرِ بحث شعر "خدا کے واسطے..... الخ" فاضل مضمون نگار کے اعتراف کے بموجب ابوالفصاحت حضرت جوش ملسیانی کی شرحِ دیوانِ غالب

ء) اور پروفیسر سلیم چشتی کی شرح دیوانِ
۱۹۵۶ء) میں موجود ہے، اور فاضل
جنابِ کالی داس گپتا رضا کے مطابق یہ
غلام رسول مہر کی مرتبہ تالیف غالب میں
دا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ ان تینوں ماخذ
معتبر و غیر مستند صرف اس دلیل پر سمجھا
کر دیوانِ ظفر میں یہ شعر پایا گیا ہے؛ خصوصاً
بیشتر کلامِ ظفر ہی مشکوک و مشتبہ سمجھا جاتا
کلیاتِ ظفر کے مرتبین سے اس سلسلے میں
ہونا قرینِ قیاس کیوں نہ سمجھا جائے۔

ماہنامہ "فروغِ اردو" لکھنؤ کے غالب
(۱۹۶۹ء) میں جناب محمد عرفان صاحب
مضمون بعنوان "غالب اور رعایتِ لفظی"
صفحہ ۲۰۹ تا ۲۱۳) میں زیرِ بحث شعر (خدا
واسطے ... الخ) کو دو جگہ نقل کیا گیا ہے۔

لہٰذا اگر مناسب سمجھیں تو اس مراسلے کو
شائع فرمائیں تاکہ قارئین کرام بالعموم اور
محققینِ غالب بالخصوص اس مسئلے پر مزید
تلاش و تحقیق سے کچھ اور معلومات فراہم
کر سکیں۔

—— آغا سلطان حیدر حیدری،
بھوپال

● دسمبر کے شمارے میں صفحہ نمبر ۱۰ پر
آفتاب شمسی کی غزل مفاعیلن۔ مفاعیلن۔
مفاعیلن۔ فعولن۔ بحرِ ہزج مقصور میں نظر
سے گزری۔ غزل ستھری ہے لیکن اس کے
مندرجۂ ذیل دو مصرعے:

میں خود یہ سوچ کر رخصت ہوا تھا ایک دن گھر سے
بہت دشوار منزل سے گزرنا ہے مجھے شمسی

مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ بحرِ
ہزج سالم میں ہیں۔ عروض کی رو سے یہ غلط ہے
مذکورہ بالا دونوں بحروں کو یکجا نہیں کیا
جا سکتا۔ کیا آفتاب شمسی صاحب اس بے اوزانی
کا کوئی جواز پیش فرمائیں گے۔

—— انور کمال انور، فیروزآباد

● حسن جمال کا افسانہ "دل ڈھونڈھتا
ہے" متاثر کن ہے۔ افسانے کے اختتام نے
رنجیدہ کر دیا واقعی جب انسان کے قریبی
رشتے دار اُس سے کنارہ کشی کرنے لگتے ہیں
اور مخلص آدمی کی بات پر توجہ نہیں دیتے تو
بسا اوقات اچھا سے اچھا آدمی بھی غلط راہ پر
چل پڑتا ہے۔

گرامی نامے میں، میں جناب رحمت امروہوی
(احمدآباد) کی بات سے سو فیصدی متفق ہوں آج
اُردو میں ہندی الفاظ کی بھرمار کی جا رہی ہے
اور اسے فیشن اور ترقی کا نام دیا جا رہا ہے
مثلاً "بلاوجہ" کو آج کل "بناوجہ" لکھا جانے
لگا ہے جو سراسر غلط ہے مگر کیا کہا جائے ہماری
عقلوں کو کہ ہمیں ہر غلط چیز صحیح نظر آتی ہے۔

—— ایس۔ این۔ شیخ، بمبئی

● یوں تو "ایوانِ اُردو" ادب کی دنیا میں
اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے اور پورے عالمِ
اُردو کو مسلسل متاثر کرتا چلا آ رہا ہے، اس
لیے اس کی تعریف میں رطب اللسان ہونا سورج
کو چراغ دکھانے کے مترادف ہوگا مگر میں
دسمبر ۹۳ء کے شمارے میں چھپے رحمت امروہوی
کے خط کی تعریف ضرور کروں گا اور تائید بھی
کہ انھوں نے نہایت اہم موضوع کی طرف ہماری
توجہ مبذول کرائی ہے۔ بے شک اردو کا دامن
ابھی اتنا تنگ نہیں ہوا کہ ہمیں اپنے جذبات کے
مکمل اظہار کے لیے دوسروں سے مدد مانگنی پڑے۔

—— نور خضر، کلکتہ

● آپ نے جو تبدیلیاں کی ہیں، وہ زیادہ
پسند نہیں آئیں —— آپ نے اس کو بالکل
ہی ثقافت مآب قسم کا جریدہ بنا دیا جو ہم جیسے
کم پڑھے لکھے لوگوں کے لیے کچھ زیادہ دلچسپی
کا باعث نہیں ہے۔ پہلے آپ ہر طرح کے مذاق
والوں کا خیال رکھتے تھے اور پھر بھی رسالے کا
معیار گرتا نہیں تھا۔

—— فاطمہ پرکار، بمبئی

● "ایوانِ اُردو" میں کی گئی کچھ تبدیلیاں
اچھی ہیں مگر "سرودِ رفتہ" کا ختم کیا جانا قابلِ
افسوس ہے میں "ایوانِ اُردو" کا شروع سے
قاری رہا ہوں اس لیے یہ تبدیلی نہایت
ہی تکلیف دہ لگی اسے جاری رکھیں۔

—— جاوید اختر آزاد، مونگیر

● "ایوانِ اُردو" کے سرورق کا چولا بدل کر
اسے دیدہ زیب اور جاذب نظر بنانے کا جو اقدام
کیا گیا ہے وہ جہاں موجب مسرت ہے وہیں یہ امر
باعث صد افسوس بھی ہے کہ "سرودِ رفتہ" جیسا اہم
دلکش اور گرانقدر معلوماتی کالم خارج کر دیا گیا
ہے۔ اس کالم کے ذریعے بہت سے باکمال شاعروں
کی غزلیں اور ان کی تصویریں (مع سنِ ولادت و
وفات) دیکھنے میں آئیں۔ لہٰذا میری آپ سے پُر
خلوص استدعا ہے کہ اس کالم کی اشاعت کو
بحال رکھیں۔

—— محمد مصباح اللہ، مدراس

● آپ نے جو نئے انداز سے رسالے
کو پیش کرنے کی سعی کی ہے کامیاب کوشش
ہے۔ امید کہ آگے بھی بڑھیں گے۔

—— عظمت فراز، پربھنی

اس شمارے کے قلمکاروں کے پتے

- **اظہر جاوید**
  تخلیق، بھگوان اسٹریٹ، پرانی انارکلی، لاہور
- **ابراہیم یوسف**
  ۱۹۔ نیم روڈ، امامی گیٹ، بھوپال ۴۶۲۰۰۱
- **بلراج کومل**
  ای۔۱۳۹، کالکاجی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹
- **کنور سین**
  ای۔۴۷، ویسٹ پٹیل نگر، نئی دہلی
- **فضا ابن فیضی**
  مئوناتھ بھنجن، یو۔پی
- **شاہد ماہلی**
  ۷۔۲۰ سی، شیخ سرائے، فیز II، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷
- **معین الدین جینا بڑے**
  اے۔۴، نیو اکیڈمک اسٹاف کوارٹرز، ودیا نگری، کالینا، بمبئی ۹۸
- **شانتی ویر کول**
  سی۔۵۰، آکاش بھارتی اپارٹمنٹ، ۴۴۔ آئی۔پی۔ ایکسٹینشن، دہلی ۹۲
- **ادم پرکاش راہی**
  ۱۹۸، AGCR، انکلیو، دہلی ۱۱۰۰۹۲
- **ایس۔ ایم۔ عباس**
  ۸۸، محلہ تاڑتلہ، جون پور (یو۔پی)
- **سیماب سلطانپوری**
  ۲۲۔ سی اے، ۱۔ بی، پچھم وہار، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳
- **طاہر تلہری**
  صدر بازار، تلہر (یو۔پی)
- **معصوم انصاری**
  ۱/۴۹، مہار واڑہ، چوتھا نظام پورہ، بھیونڈی۔۲
- **شیریں نیازی**
  بھرکنڈہ، ہزاری باغ ۸۲۹۱۳۵ (بہار)
- **عمران عظیم**
  آر۔۲۱۶، گلی نمبر ۹، رمیش پارک، لکشمی نگر، دہلی۔۹۲
- **اشوک مزاج بدر**
  اسٹیٹ بینک آف اندور، ساگر
- **ظہیر رحمتی**
  ۱۴۴۔ پیریار ہوسٹل، جے این یو، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷
- **قاسم ندیم**
  لوٹس کالونی، ۹/۵۰۵، گوونڈی، بمبئی۔۴۳
- **راشد انور راشد**
  ۱۳۔ بی، جھیلم ہاسٹل، جے این یو، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷
- **دلیپ بادل**
  چراغ دلی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷
- **سید شکیل دسنوی**
  حسن منزل، اڑیہ بازار کٹک ۷۵۳۰۰۱، اڑیسہ

بقیہ:

شاعرِ وطنیت: ساغر نظامی

کرتے ہوئے اسے اپنے پرکھوں کے گیان دھیان کی لازوال متاع ومیراث کی یاد دلاتے ہیں اور ایک نئے اور روشن مستقبل کی طرف اشارہ کرتے ہیں کیونکہ خونِ شہیداں کوئی رائگاں جانے کی چیز نہیں ہے:

انبیا رداولیا ز رشیوں کی تو ہے یادگار
اب بھی تیرے پاس ہے دنیائے عرفاں! بھول جا
تیری دھرتی سے اگیں گے روز و شب تازہ گلاب
رائگاں جائے گا کیا خونِ شہیداں ؟ بھول جا

مشعل آزادی کے اس حصے کے اختتام پر ساغر صاحب ایک قافلۂ بے نشاں کی طرف سے، بہادر شاہ ظفر کے مزار پر ایک مجاہد کے الفاظ میں عقیدت کے پھول نذر کرتے ہیں۔ یہ تین مصرعے ملاحظہ ہوں:

چند آنسو اس کی خاکِ پاک پر روتے چلیں
آخری اپنی متاعِ ہوش بھی کھوتے چلیں
دشتِ غربت میں خراجِ بے کسی دیتے چلیں

ظاہر ہے وطنی شاعری کی پرپیچ ڈگر پر، تاریخ و تہذیب کی مفاہمات و مکافات سے انصاف کرنے والا شاعر ساغر نظامی ایک ایسا کامیاب رہرو ہے جو اپنے فکر و فن کے نقش ہائے رنگارنگ کی صورت میں بہت سے سنگِ میل وضع کرتا چلا گیا ہے جن کی بنا پر اسے قومی شاعر قرار دینے میں حجت جیسی کوئی چیز پیش نہیں آتی۔ آخر وہ اردو کا ایک اہم شاعر تھا اور اردو زبان کو ہی یہ شرف حاصل ہے کہ یہ ہندوستان کے کونے کونے میں بولی، لکھی اور پڑھی جاتی ہے۔ یہ زبان اس گنگا جمنی ثقافت کی مستند علامت ہے جو ہندوستان بھر میں امن و امان کے علاوہ برادر خواندگی کا ایک کلیہ ہے جس پر ہمیں فخر ہے، ناز ہے۔

کاش "مشعل آزادی" کی دوسری جلد کی اشاعت پر بھی حکومت وقت فوری طور سے توجہ دے تو اردو کی دنیائے زبان و ادب اس سیکولر فریضے کی تکمیل کو لبیک کہہ کر بسر و چشم لے لے۔

▲

اردو اکادمی، دہلی کا ماہانہ رسالہ

ایوانِ اردو دہلی

ترتیب کار: زبیر رضوی، مخمور سعیدی

جلد: ۷ | شمارہ: ۱۱ | فی کاپی: ۴ روپے | سالانہ قیمت: ۴۵ روپے | مارچ ۱۹۹۴ء

فون نمبر
۳۲۷۶۲۱۱ ، ۳۲۶۲۶۹۳

"ایوانِ اردو" میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر کی گئی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں اور افسانوں میں نام و مقام اور واقعات میں مطابقت کو اتفاقیہ سمجھا جائے گا۔

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اردو
اردو اکادمی، دہلی گھٹا مسجد روڈ،
دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

سرورق: عالمی کتابی میلے کی جھلکیاں

خوشنویس: شمیم قمر اور تنویر احمد

حرفِ آغاز

جنوری ۱۹۹۲ء کے شمارے میں ہم نے مشاعروں کی تہذیبی اور ادبی اہمیت پر زور دیتے ہوئے مشاعروں کے موجودہ ماحول میں اصلاح کی ضرورت پر بھی زور دیا تھا۔ ہم نے لکھا تھا:

"اب مشاعروں میں ایسے شعرا اور شاعرات کی بھرمار ہونے لگی ہے جن کا شاعری سے دور نزدیک کا کوئی واسطہ نہیں۔ شاعروں اور متشاعروں کی ایک ہی اسٹیج پر موجودگی حقیقی شاعروں کے لیے الجھن اور پشیمانی کا سبب بنتی ہے۔ متشاعروں کی زبان سے جو کلام عوام تک پہنچتا ہے بالعموم غیر معیاری، ناقص اور بعض اوقات انتہائی واہیات ہوتا ہے .... اگر مشاعروں کے ادبی وقار کو برقرار رکھنا ہے تو یہ سلسلہ موقوف کرنا ہوگا۔ سامعین مشاعرہ گاہ میں اچھی شاعری سننے کی توقع لے کر آتے ہیں۔ مشاعرے کی فضا اچھی شاعری کے لیے ناسازگار تب بنتی ہے جب مائک پر آنے والا ہر تیسرا چوتھا شاعر یا شاعرہ مبتذل کلام سناتا نظر آئے۔ اگر مشاعروں میں صرف جینوئن شعرا اور شاعرات کو مدعو کیا جائے تو یہ صورت حال پیدا نہ ہوگی اور سامعین کے شعری ذوق کی تسکین کا بہتر سامان ہو سکے گا۔"

اس سال جشنِ جمہوریت کے موقعے پر لال قلعے میں دہلی اردو اکادمی کے اشتراک سے جو کل ہند مشاعرہ ہوا اس میں شعرا کو مدعو کرتے ہوئے اکادمی نے یہ امر ملحوظ رکھا اور کوشش کی کہ اس میں متشاعر اور متشاعرات بار نہ پائیں۔ نتیجہ بہت خوشگوار رہا۔ مشاعرے کی فضا آغاز سے اختتام تک سنجیدہ اور پروقار رہی، شعرا نے ادبی قدر و قیمت کا حامل کلام پڑھا اور سامعین سے بہت اچھی داد پائی۔ نہ ہوٹنگ ہوئی نہ شور و ہنگامہ جو اس قومی مشاعرے کی پہچان بنتا جا رہا تھا۔ ہزاروں کے مجمعے میں ہر شاعر کا کلام توجہ سے سنا گیا اور شائستگی کے ساتھ اچھے اشعار پر داد دی گئی۔

چند سال پہلے تک ریڈیو اور ٹی وی پر جو مشاعرے ہوتے تھے ان میں بھی شعرا کی ادبی حیثیت کو ملحوظ رکھا جاتا تھا اور صرف معتبر شعرا کو ہی شرکت کی دعوت دی جاتی تھی۔ لوگ ان مشاعروں کو بہت ذوق و شوق اور اہتمام سے سنتے تھے اور ان میں پڑھے جانے والے کلام کے وسیلے سے اردو شاعری کے حقیقی رنگ و آہنگ سے ان کی شناسائی ہو جایا کرتی تھی۔ اب جیسے جیسے ان اداروں سے وہ لوگ رخصت ہوتے جا رہے ہیں جو خود ذمہ دار شاعر یا ادیب تھے، ان اداروں کے اردو پروگراموں بالخصوص مشاعروں کا معیار گھٹتا جا رہا ہے ـ جہاں کوئی اردو شناس بیٹھا ہے وہاں صورتِ حال یقیناً بہتر ہے لیکن جہاں غیر اردو داں لوگوں کو یہ ذمہ داری سونپ دی گئی ہے وہاں صورتحال بیحد اصلاح طلب ہے۔

کیا یہ اُمید کی جائے کہ جشنِ جمہوریت کا اس سال کا مشاعرہ ملک کے طول و عرض میں ہونے والے مشاعروں کے لیے ایک مثال بن سکے گا اور مشاعروں کا اہتمام کرنے والے دوسرے ادارے اور افراد بھی مشاعروں کے ادبی وقار اور ان کے تہذیبی کردار کی بحالی کی طرف دھیان دیں گے۔

______ ادارہ

شکیل الرحمٰن

راگ راگنیوں کی تصویریں

راگ راگنیوں کی تصویریں ہند ستان کی مشترکہ تہذیب ں میراث ہیں۔ ان میں تمدنی قدروں کی آمیزش اور ہم آہنگی کو وس کیا جاسکتا ہے۔ ہند ستان کی کلاسیکی روایات اور مسلمانوں تجربوں کی ہم آہنگی نے جہاں اور خوبصورت تصویریں پیش کی ں وہاں راگوں اور راگنیوں کی بھی عمدہ، منقش، منوّر اور مینا تور ویریں Miniatures عطا کی ہیں)۔ یہ تصور ہی کتنا دلچسپ ر عجیب ہے کہ راگوں اور راگنیوں کو تصویروں میں نقش کر دیا جائے ی لکیروں، پیکروں، خاکوں اور رنگوں سے 'کینواس' پر راگ پھوٹیں ر آہنگ سے فضائی تشکیل ہو! تصویر کاری کی تاریخ میں دنیا ر میں شاید ہی کوئی ایسی مثال ملے۔ مصوّری کے یورپی نقادوں ، انھیں غالباً اس لیے زیادہ اہمیت نہ دی کہ ہند ستانی راگوں اور ند ستانی موسیقی کے فطری آہنگ تک ان کی رسائی نہیں تھی ر آہنگ، اُٹھان، دباؤ، کیفیت، فضا بندی وغیرہ کو مصوّری میں ھالنے کا تصوّر ہی نہیں کر سکتے تھے۔ "راگ مالا" کی جو تصویریں ں رہی ہیں وہ سب کی سب یقیناً اعلیٰ پایے کی تخلیق نہیں ہیں لیکن ن کا جلال و جمال یا مجموعی طور پر اُن کی جمالیات جس سطح پر ہے ہم سے نظر انداز نہیں کر سکتے۔ فنکارانہ احساس و شعور اور فنکارانہ تشریحیں وت غور و فکر دیتی ہیں، بعض عمدہ تصویروں میں بنیادی تصور راگوں ں مانند پھوٹ پڑا ہے، ہند ستانی موسیقی اور گائین میں راگوں ر راگنیوں کا وجود خود ایک "فینومینا" ہے۔ اُس کی روح سے ہم آہنگ ونا، اسے اپنے وجود میں جذب کرنا اور اسے 'کینواس' پر متحرک کر دینا نہائی مشکل امر ہے، فنکار کی حسّی اور جمالیاتی سطح کی رفعت اور ندری ہی کوئی بڑا کارنامہ انجام دے سکتی ہے۔ جن فنکاروں نے راگ لاؤں کی تصویریں بنائی ہیں یقیناً ان کی تخلیقی سطح بہت بلند نہیں

پھر بھی اُنہوں نے جو کارنامے چھوڑے ہیں اُن سے ہند ستانی مصوّری میں ایک نئی جہت پیدا ہوئی ہے۔ بعض تصویروں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ مصوّروں نے لاشعوری طور پر علامتی عمل کی تیاری یقیناً کی تھی۔ جو تصویریں مجھے حاصل ہوئی ہیں وہ اپنے طور پر تکمیل کا احساس دیتی ہیں نیز کیفیتوں میں آفاقیت کو محسوس بناتی ہیں، یہ ادائیگی فن (Execution) کے اچھے اور عمدہ نمونے ہیں، آرائشی عمل میں روایات اور موجود اقدار دونوں نے حصہ لیا ہے، راگ راگنیوں کے موضوع نے یقیناً ایک نیا اسلوب خلق کر دیا ہے، بہتر جمالیاتی حس نے موضوع اور تہذیب کاری، دونوں کو محسوس اور جاذب نظر بنا دیا ہے۔

وسط اور شمال میں مسلمانوں کی جو حکومتیں قائم تھیں وہاں کی تصویر نگاری کے متعلق معلومات بہت کم ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ تصویر کشی اور دیواری تصویر نگاری کی ایک عمدہ روایت رہی ہے۔ مسلمانوں سے قبل ہند کی فنکاری کی خبر اڑیسہ اور وجے نگر کی عمدہ تصویروں سے ملتی ہے، مختلف مقامات پر علاقائی سطح پر تصویر نگاری کا فن پروان چڑھا ہے۔ مغلوں سے قبل دکن میں مصوّری نے عروج حاصل کیا، ہندو اور مسلمان مصوّروں نے مسلسل کام کیا اور ایک قابلِ قدر دبستان کی داغ بیل ڈالی، مغل مصوّری سے علیحدہ اس دبستان کی انفرادیت محسوس ہوتی ہے، دکنی مصوّری کی تاریخ سینکڑوں برسوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ اس آزاد اور خود مختار دبستان نے ملک کی مٹی سے گہرا رشتہ قائم کیا، متحدہ تمدن کے نقوش پیش کیے۔

بیجاپور اور گولکنڈہ کی طرح اگرچہ احمد نگر کی آزاد حکومت زیادہ عرصے قائم نہ رہ سکی پھر بھی دبستانِ دکن کی بہت سی عمدہ اور نفیس

حرفِ آغاز

جنوری ۱۹۹۲ء کے شمارے میں ہم نے مشاعروں کی تہذیبی اور ادبی اہمیت پر زور دیتے ہوئے مشاعروں کے موجودہ ماحول میں اصلاح کی ضرورت پر بھی زور دیا تھا۔ ہم نے لکھا تھا:

"اب مشاعروں میں ایسے شعرا اور شاعرات کی بھرمار ہونے لگی ہے جن کا شاعری سے دور نزدیک کا کوئی واسطہ نہیں۔ شاعروں اور متشاعروں کی ایک ہی اسٹیج پر موجودگی حقیقی شاعروں کے لیے الجھن اور پشیمانی کا سبب بنتی ہے۔ متشاعروں کی زبان سے جو کلام عوام تک پہنچتا ہے بالعموم غیر معیاری، ناقص اور بعض اوقات انتہائی واہیات ہوتا ہے .... اگر مشاعروں کے ادبی وقار کو برقرار رکھنا ہے تو یہ سلسلہ موقوف کرنا ہوگا۔ سامعین مشاعرہ گاہ میں اچھی شاعری سننے کی توقع لے کر آتے ہیں۔ مشاعرے کی فضا اچھی شاعری کے لیے ناسازگار تب بنتی ہے جب مائک پر آنے والا ہر تیسرا چوتھا شاعر یا شاعرہ مبتذل کلام سناتا نظر آئے۔ اگر مشاعروں میں صرف جینوئن شعرا اور شاعرات کو مدعو کیا جائے تو یہ صورت حال پیدا نہ ہوگی اور سامعین کے شعری ذوق کی تسکین کا بہتر سامان ہو سکے گا۔"

اس سال جشنِ جمہوریت کے موقعے پر لال قلعے میں دہلی اردو اکادمی کے اشتراک سے جو کل ہند مشاعرہ ہوا اس میں شعرا کو مدعو کرتے ہوئے اکادمی نے یہ امر ملحوظ رکھا اور کوشش کی کہ اس میں متشاعر اور متشاعرات بار نہ پائیں۔ نتیجہ بہت خوشگوار رہا۔ مشاعرے کی فضا آغاز سے اختتام تک سنجیدہ اور پروقار رہی، شعرا نے ادبی قدر و قیمت کا حامل کلام پڑھا اور سامعین سے بہت اچھی داد پائی۔ نہ ہوٹنگ ہوئی نہ شور و ہنگامہ جو اس قومی مشاعرے کی پہچان بنتا جا رہا تھا۔ ہزاروں کے مجمع میں ہر شاعر کا کلام توجہ سے سنا گیا اور شائستگی کے ساتھ اچھے اشعار پر داد دی گئی۔

چند سال پہلے تک ریڈیو اور ٹی وی پر جو مشاعرے ہوتے تھے ان میں بھی شعرا کی ادبی حیثیت کو ملحوظ رکھا جاتا تھا اور صرف معتبر شعرا کو ہی شرکت کی دعوت دی جاتی تھی۔ لوگ ان مشاعروں کو بہت ذوق و شوق اور اہتمام سے سنتے تھے اور ان میں پڑھے جانے والے کلام کے وسیلے سے اردو شاعری کے حقیقی رنگ و آہنگ سے ان کی شناسائی ہو جایا کرتی تھی۔ اب جیسے جیسے ان اداروں سے وہ لوگ رخصت ہوتے جا رہے ہیں جو خود ذمہ دار شاعر یا ادیب تھے، ان اداروں کے اردو پروگراموں بالخصوص مشاعروں کا معیار گھٹتا جا رہا ہے۔ جہاں کوئی اردو شناس بیٹھا ہے وہاں صورتِ حال یقیناً بہتر ہے لیکن جہاں غیر اردو داں لوگوں کو یہ ذمہ داری سونپ دی گئی ہے وہاں صورتحال بیحد اصلاح طلب ہے۔

کیا یہ اُمید کی جائے کہ جشنِ جمہوریت کا اس سال کا مشاعرہ ملک کے طول و عرض میں ہونے والے مشاعروں کے لیے ایک مثال بن سکے گا اور مشاعروں کا اہتمام کرنے والے دوسرے ادارے اور افراد بھی مشاعروں کے ادبی وقار اور ان کے تہذیبی کردار کی بحالی کی طرف دھیان دیں گے۔

______ ادارہ

شکیل الرحمٰن

راگ راگنیوں کی تصویریں

راگ راگنیوں کی تصویریں ہندستان کی مشترکہ تہذیب میراث ہیں۔ ان میں تمدنی قدروں کی آمیزش اور ہم آہنگی کو ین کیا جاسکتا ہے۔ ہندستان کی کلاسیکی روایات اور مسلمانوں ربوں کی ہم آہنگی نے جہاں اور خوبصورت تصویریں پیش کی وہاں راگوں اور راگنیوں کی بھی عمدہ، منقش، منوّر اور مینا تور یریں Miniatures عطا کی ہیں)۔ یہ تصوّر ہی کتنا دلچسپ یب ہے کہ راگوں اور راگنیوں کو تصویروں میں نقش کردیا جائے لکیروں، پیکروں، خاکوں اور رنگوں سے 'کینواس' پر راگ پھوٹیں ہنگ سے فضا کی تشکیل ہو! تصویر کاری کی تاریخ میں دنیا یں شاید ہی کوئی ایسی مثال ملے۔ مصوّری کے یورپی نقادوں یں غالباً اس لیے زیادہ اہمیت نہ دی کہ ہندستانی راگوں اور ستانی موسیقی کے فطری آہنگ تک ان کی رسائی نہیں تھی ہنگ، اُٹھان، دباؤ، کیفیت، فضا بندی وغیرہ کو مصوّری میں انے کا تصوّر ہی نہیں کرسکتے تھے۔ "راگ مالا" کی جو تصویریں رہی ہیں وہ سب کی سب یقیناً اعلیٰ پایے کی تخلیق نہیں ہیں لیکن ا جلال و جمال یا مجموعی طور پر اُن کی جمالیات جس سطح پر ہے ہم نظر انداز نہیں کرسکتے۔ فنکارانہ احساس و شعور اور فنکارانہ تشریحیں ت غور و فکر دیتی ہیں، بعض عمدہ تصویروں میں بنیادی تصور راگوں مانند پھوٹ پڑا ہے، ہندستانی موسیقی اور گاین میں راگوں اگنیوں کا وجود خود ایک "فینونیا" ہے۔ اُس کی روح سے ہم آہنگ ا، اسے اپنے وجود میں جذب کرنا اور اسے 'کینواس' پر متحرک کردینا ائی مشکل امر ہے، فنکار کی حسّی اور جمالیاتی سطح کی رفعت اور ی ہی کوئی بڑا کارنامہ انجام دے سکتی ہے۔ جن فنکاروں نے راگ وں کی تصویریں بنائی ہیں یقیناً ان کی تخلیقی سطح بہت بلند نہیں

پھر بھی اُنہوں نے جو کارنامے چھوڑے ہیں اُن سے ہندستانی مصوّری میں ایک نئی جہت پیدا ہوئی ہے۔ بعض تصویروں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ مصوّروں نے لاشعوری طور پر علامتی عمل کی تیاری یقیناً کی تھی۔ جو تصویریں مجھے حاصل ہوئی ہیں وہ اپنے طور پر تکمیل کا احساس دیتی ہیں نیز کیفیتوں میں آفاقیت کو محسوس بناتی ہیں، یہ ادائیگی فن (Execution) کے اچھے اور عمدہ نمونے ہیں، آرائشی عمل میں روایات اور موجود اقدار دونوں نے حصّہ لیا ہے، راگ راگنیوں کے موضوع نے یقیناً ایک نیا اسلوب خلق کردیا ہے، بہتر جمالیاتی حس نے موضوع اور تہذیب کاری، دونوں کو محسوس اور جاذبِ نظر بنا دیا ہے۔

وسط اور شمال میں مسلمانوں کی جو حکومتیں قائم تھیں وہاں کی تصویر نگاری کے متعلق معلومات بہت کم ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ تصویر کشی اور دیواری تصویر نگاری کی ایک عمدہ روایت رہی ہے۔ مسلمانوں سے قبل ہند کی فنکاری کی خبر اڑیسہ اور وجے نگر کی عمدہ تصویروں سے ملتی ہے، مختلف مقامات پر علاقائی سطح پر تصویر نگاری کا فن پروان چڑھا ہے۔ مغلوں سے قبل دکن میں مصوّری نے عروج حاصل کیا، ہندو اور مسلمان مصوّروں نے مسلسل کام کیا اور ایک قابلِ قدر دبستان کی داغ بیل ڈالی، مغل مصوری سے علیحدہ اس دبستان کی انفرادیت محسوس ہوتی ہے، دکنی مصوّری کی تاریخ سینکڑوں برسوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ اس آزاد اور خود مختار دبستان نے ملک کی مٹی سے گہرا رشتہ قائم کیا، متحدہ تمدن کے نقوش پیش کیے۔

بیجاپور اور گولکنڈہ کی طرح اگرچہ احمد نگر کی آزاد حکومت زیادہ عرصے قائم نہ رہ سکی پھر بھی دبستانِ دکن کی بہت سی عمدہ اور نفیس

تصویریں تیار ہوئیں، جو تخلیقات محفوظ ہیں وہ فن کا عمدہ نمونہ ہیں رنگوں کے تعلق سے یہ انتہائی ہوش مند، ذہین اور باشعور فنکاروں کے کارنامے تصور کیے جاتے ہیں، انہیں دیکھ کر چودھویں صدی کی اطالوی مصوری کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، سنہرے پس منظر اور رنگوں میں جذبات کی آمیزش کی وجہ سے احمد نگر کی مصوری اپنی انفرادیت کو محسوس بناتی ہے، اسی طرح بعض تصویریں ترکمان آرٹ کی تکنیک کی یاد تازہ کرتی ہیں، پندرھویں صدی کے ایران میں جلال و جمال کے ایک متوازن معیار کو لیے ترکمانی فن نے جو کارنامے انجام دیے ان کی خصوصیات جا بجا جھلکتی ہیں اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ کئی ترک شہزادیاں جب بیاہ کے بعد دکن آئیں تو ان کے ساتھ معمار بھی تھے اور فنکار مصور بھی، مغلوں کی فتح سے قبل عجمی اور ترک آرٹ نے ہندستانی فکر و نظر اور ہندوستانی آرٹ سے ایک گہرا رشتہ قائم کیا اور دکن میں مصوری کے فن کو وقار بخشا، ہندستان کی مٹی پر فکر و نظر، اسالیب اور تجربات کی آمیزشوں سے ملک کے حسن و جمال میں ہمیشہ اضافہ ہوا ہے، اس بار بھی ملک کے بنیادی آہنگ اور جمالیاتی اقدار کو لیے اس ملک کے آرٹ کا ایک روشن پہلو اجاگر ہوا۔



ملیتا راگنی (راگ مالا) فنکار صاحب دین (میواڑ دبستان۔ اودے پور ۱۶۲۸ء)
'انتظارِ وصل اور وصل کے بعد'

سولھویں صدی کے آخری تینوں سلطان، حسین نظام شاہ اول (۱۵۵۴ء ۔ ۱۵۶۵ء) اور ان کے لڑکے سلطان مرتضیٰ اول (۱۵۶۵ء ۔ ۱۵۸۸ء) اور سلطان برہان دوم (۱۵۹۱ء ۔ ۱۵۹۵ء) مصوری کے دلدادہ تھے، سیاسی استحکام تھا لہٰذا عمدہ تصویریں بنائی گئیں، اس دور میں شبیہ سازی (پورٹریٹ) کی جانب زیادہ توجہ تھی، چند عمدہ 'پورٹریٹ' موجود ہیں۔ ۱۵۹۰ء میں خانہ جنگی ہوئی اور ۱۶۰۰ء میں مغلوں نے احمد نگر پر قبضہ کر لیا، تصویر کاری کا فن بس وہیں رک کر رہ گیا۔ "تعریف حسین شاہی" کا جو مصور نسخہ پونا اتہاس سمشودھک منڈل میں محفوظ ہے اس میں بارہ تصویریں ہیں، یہ حسین نظام شاہ کے دور حکومت کی ایک نامکمل تاریخ ہے، آفتابی نام کے ایک شخص نے یہ تاریخ لکھی تھی۔ سلطان حسین نظام شاہ نے بیجاپور، گولکنڈہ اور بیدر کے سلطانوں سے بہتر رشتے قائم کیے تھے جس کی وجہ سے وجے نگر کی حکومت کی شکست ممکن

ہوسکی، ۱۵۶۵ء (جنوری) میں یہ جنگ ہوئی اور اسی سال جون میں ان کا انتقال ہوا۔

۱۵۵۳ء سے ۱۵۶۹ء تک دکن میں عمدہ تصویروں کا ایک ذخیرہ جمع ہوچکا تھا، کہا جاتا ہے سلطان حسین نظام شاہ کی رفیقۂ حیات خانزادہ ہمایوں جو گولکنڈہ کی شہزادی تھیں مصوّری سے گہری دلچسپی رکھتی تھیں، ان کی وجہ سے مصوّروں کی حوصلہ افزائی ہوتی رہی، "تعریف حسین شاہی" میں جہاں سلطان حسین نظام شاہ کی خوبیوں کا ذکر ہے وہاں خانزادہ ہمایوں کے اخلاق و کردار کی بھی تعریف ملتی ہے، اس نامکمّل تصنیف میں سلطان کے انتقال کی خبر نہیں ملتی لیکن وجے نگر کی فوج کی شکست کا ذکر موجود ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب سلطان کی زندگی ہی میں ۱۵۶۵ء میں پیش ہوگئی تھی۔ دور وسطیٰ کے ہندستان میں خانزادہ ہمایوں کا شمار اُن خواتین میں ہوتا ہے کہ جنہوں نے اپنی سیاسی طاقت کا کھل کر مظاہرہ کیا ہے۔ تعریف حسین شاہی کی بارہ ۱۲ تصویروں میں چھ ۶ ایسی ہیں کہ جن میں خانزادہ ہمایوں سلطان کے ساتھ ہیں یہ غیر معمولی بات ہے اس لیے کہ مسلمانوں کے عہد کی بنی تصویروں میں ملکہ اور شہزادیاں نظر نہیں آتی تھیں۔ عجمی فن میں بھی داستانوں کے رومانی نسوانی کردار اور پیکر ملتے ہیں۔

گولکنڈہ، بیجاپور اور احمد نگر کی تصویروں کی اپنی انفرادیت ہے، دکن کے مصوّر مغل دربار سے وابستہ ہوئے اور اپنی چھاپ چھوڑ گئے، اسی طرح دکنی مصوّری پر مغلوں کے بھی گہرے اثرات ہوئے، ۱۶۸۷ء تک دکن نے مصوّری کا ایک عمدہ معیار قائم کر رکھا تھا، دکن کے مصوّروں نے ترکی اور ایرانی روایات کے اثرات بھی قبول کیے اور ہندستانی روایات کو بھی عزیز رکھا۔ دونوں روایات کی آمیزش متاثر کرتی ہے، آسمان اور ارضی مناظر (لینڈ اسکیپ) کی پیشکش میں وہ اکثر ایرانی اور ترکی روایات کے اسالیب برتتے ہیں تو موضوعات اور پیکروں کی تشکیل، لباس اور رنگوں کے معاملے میں ہندستانی روایات کے اسالیب پسند کرتے ہیں، عورتوں اور مردوں کے لباس پر دکنی تمدن کی چھاپ نظر آتی ہے، بالوں کی آرائش کا انداز بھی دکنی ہے، شمالی ہند کے پیکروں کے لباس نے بھی بعض سطحوں پر متاثر کیا ہے۔ ابراہیم قلی قطب شاہ (گولکنڈہ ۱۵۵۰ء۔ ۱۵۸۰ء) کے عہد کی تصویروں میں دبستانِ بخارا کا اسلوب ملتا ہے۔

دکن کے مصوّروں نے راگ اور راگنیوں کی عمدہ تصویریں بنائیں، پھر راگ مالا کے کئی نمونے پیش ہوئے، 'راگ مالا' راگوں اور راگنیوں کی تصویروں کا مجموعہ رہا ہے، ایک ہی راگ اور ایک ہی راگنی کی کئی تصویریں بنیں نیز یہ سلسلہ جاری رہا۔ بیکانیر کے قلعے میں راگ مالا کی جو تصویریں تھیں اُن میں چند نیشنل میوزیم دہلی میں ہیں اور چند بڑودا میوزیم میں۔ ان سب میں عمدہ اور پرکشش تصویر 'راگ شری' کی ہے۔

ملک میں دبستانِ بیجاپور کی مصوّری بھی اپنی انفرادی شان رکھتی ہے، علی عادل شاہ اوّل (۱۵۵۸ء۔ ۱۵۸۰ء) اور علی عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء۔ ۱۶۲۷ء)، نے اس دبستان کی سرپرستی کی، ابراہیم عادل شاہ ثانی اپنے ملک کے حسن و جمال پر فریفتہ تھا، یہاں کی مٹّی کی خوشبو اس کے پورے وجود میں سرایت کر گئی تھی، کشادہ فکر و نظر کے ساتھ اس نے مختلف فنون کی سرپرستی کی، انسان دوستی کے جذبے سے سرشار عادل شاہ ہندستانی موسیقی کا ماہر اور عالم تھا "نورس نامہ" اس کی معروف تصنیف



سلطان علی عادل شاہ ثانی

راگ مالا کے سرپرست (دکنی آرٹ سترھویں صدی)

ہے جو موسیقی کے موضوع پر ہے۔ "چسٹر بیٹی لائبریری Chester Beaty Library میں 'نجوم العلوم' کا جو نسخہ ہے کہا جاتا ہے وہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی ملکیت میں تھا، اس میں ۸۷۶ منقش اور منور تصویریں ہیں۔ قیاس یہ ہے کہ راگوں اور راگنیوں کی تصویروں کے لیے اسی نے مصوّروں کو ذمّہ داری سونپی، ان ہی مصوّروں نے رنگ مالا تیار کیا۔ ۱۵۹۰ء تک راگ راگنیوں کی تصویریں مکمل ہو چکی تھیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دور میں بیجاپور اور ترکی کے تعلقات سے گہرے تھے، ترکی مصوّروں کی تصویریں بیجاپور پہنچ چکی تھیں، بیجاپور کے مصوّروں نے ان کے اثرات قبول کیے، سادہ خاکوں میں فنکارانہ طور پر رنگ بھرنے سے ان کی فنکاری کو زبردست کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ راگوں اور راگنیوں کو نقش کرتے اور انہیں فضا اور ماحول دیتے ہوئے فنکاروں نے موسیقی کی لہروں کی مٹھاس اور راگ اور راگنیوں کی شیرینی جیسے شامل کر دی ہو۔ راگ بسنت کی تصویر کشی میں ہولی کے رنگوں کی پھوار سے جیسے لہریں اٹھ رہی ہوں، احساس ان لہروں کے آہنگ سے قریب ہو جاتا ہے۔

بیجاپور کا سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی فن موسیقی کا عالم اور نباض تھا، اس کی کتاب "کتاب نورس" (نورس نامہ) جانے کتنے راگوں اور جانے کتنی راگنیوں کی تفصیل پیش کرتی ہے اس لیے قیاس یہ ہے کہ راگ راگنیوں کی تصویریں پہلے اسی کی سرپرستی میں تیار ہوئی ہونگی اور پھر راجستھان کے مصوّروں نے راگ مالائیں تیار کی ہونگی، ابراہیم شاعر بھی تھا اور مصوّر بھی، بہت اچھا خطاط بھی تھا، اسلامی اور ہندو فلسفیانہ اور متصوفانہ خیالات تصورات پر بھی اس کی اچھی نظر تھی، عرفی اور ظہوری اس کے دربار سے وابستہ رہے ہیں۔ راگ راگنیوں کی بعض تصویروں کے اوپر ثقیل سنسکرت میں تعارف ملتا ہے۔ کچھ تصویریں ایسی ہیں کہ جن کے اوپر مشکل سنسکرت میں تعارف ہے۔ ساتھ ہی انتہائی مشکل فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ انہیں دیکھ کر یہ رائے قائم کی جاتی ہے کہ یہ تصویریں اسی سلطان کی سرپرستی میں تیار ہوئی ہونگی، کچھ لوگوں کی یہ رائے قابل غور ہے کہ راگ مالائیں بعد میں تیار ہوئیں، ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دور میں راگ راگنیوں کی جو تصویریں ہیں ان کی حیثیت انفرادی رہی نیز "کتاب نورس" میں جو تفصیل ملتی ہے وہ ان سے مختلف ہے جو ان ۹ تصویروں پر ملتی ہے، تصویروں کے اوپر جو تعارف ہے وہ کتاب نورس کے مطابق نہیں ہے۔

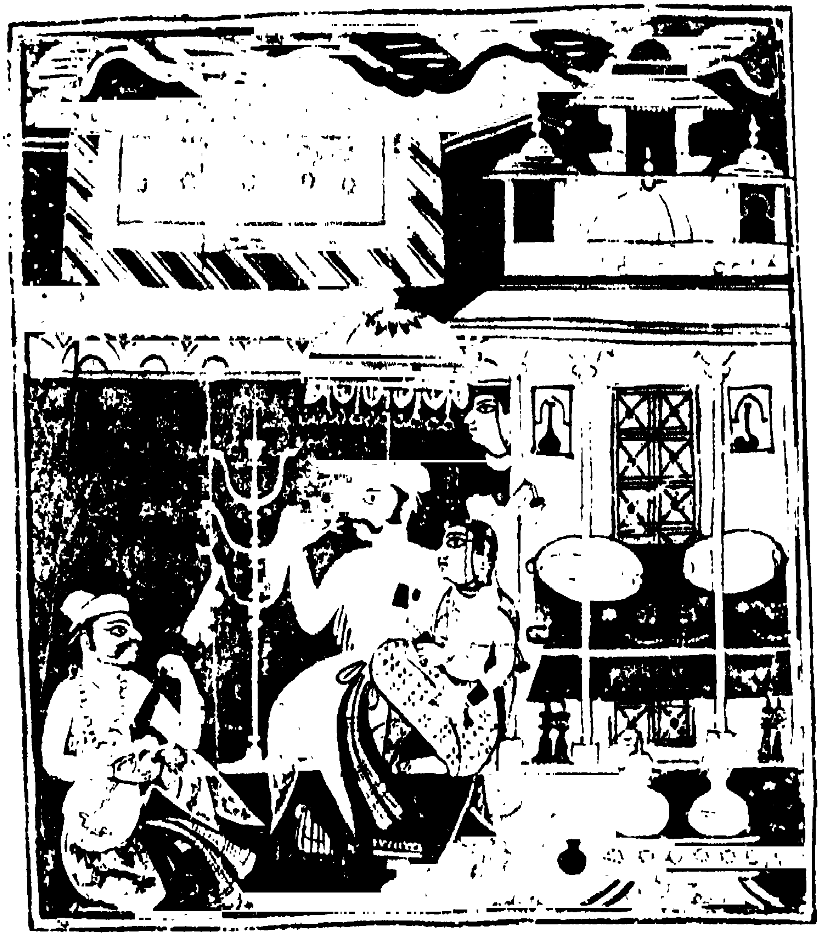
حقیقت یہ ہے کہ راجستھانی مصوّروں نے راگ راگنیوں کی تصویروں سے گہری دلچسپی لی۔ رانا پرتاپ کے لڑکے امر سنگھ اوّل نے فنون لطیفہ کی سرپرستی کی، اس کے دور میں 'راگ مالا' کا ایک عمدہ مجموعہ ۱۶۰۵ء میں تیار ہوا۔ تصویر کار تھے نثار کہ جنھوں نے اودے پور کے ایک چھوٹے سے مقام چھوڑ میں یہ تصویریں تیار کیں "دیپک راگ" نثار کا ایک شاہکار ہے (نام نثار علی بھی ملتا ہے اور نثار اڑی بھی) جگت سنگھ اور راج سنگھ (۱۶۵۲ء تا ۱۶۸۱ء) کے دور میں تصویرکاری کا فن ایک بار پھر پروان چڑھنے لگا، ۱۶۶۸ء میں 'راگ مالا' کا ایک اور مجموعہ تیار ہوا۔ اس کے فنکار تھے صاحب دین کہ جنھوں نے راگوں اور راگنیوں کی تصویریں اودے پور میں بنائیں، صاحب دین کا سب سے اہم کارنامہ "ملیتا راگنی" ہے۔ ان کی تصویروں اور اس دور کی دیگر تصویروں پر مغل اثرات موجود ہیں، میواڑ کے فنکاروں نے ہزاروں تصویریں بنائیں، ہندو راج دربار میں مغل آرٹ کی بڑی قدر تھی لہذا مخطوطات اور مسودات کی ہزاروں تصویروں پر مغل جمالیات کی چھاپ ملتی ہے۔ فطری صورتوں کی تشکیل کے مغل انداز اور طریقۂ کار اور تناظر کی پیشکش کا مغلیہ رجحان ______ راجستھانی فنکاروں اور فن کے قدر دانوں نے انہیں پسند کیا، راجپوت فن میں ان کی وجہ سے بڑی جان پرور کیفیتیں پیدا ہوگئی ہیں، راگوں اور راگنیوں کی تصویروں میں صاحب دین نے جہاں اس طریقۂ کار انداز اور رجحان کو پسند کیا وہاں رنگوں کے استعمال میں بھی مغل آرٹ کی پیروی کی، ایسی آمیزش سے راجستھانی آرٹ میں نئی انفرادیت پیدا ہوگئی۔

میواڑ میں راگ مالا کے دو اہم مجموعوں کا علم ہے ایک ۱۶۰۵ء میں اور دوسرا ۱۶۲۳ء میں تیار ہوا تھا، اسی طرح منڈی اسلوب میں دو مجموعے توجہ طلب بنے۔ ایک ۱۶۲۵ء میں اور دوسرا ۱۶۶۰ء میں مکمل ہوا۔

'مالوہ دبستان' میں بھی دو راگ مالا مجموعوں کی خبر ہے ایک ۱۶۵۰ء میں تیار ہوا اور دوسرا ۱۶۸۰ء میں ممکن ہے

• للیتا راگنی • پراج راگنی • اساوری راگنی • رام کلی راگنی • دھن ساری راگنی • راگ سری

• ہنڈولا راگ • گوری راگنی • راگنی سوراٹھ • راگنی مدھو مادھوی • راگنی توڈی • راگنی گوڈ ملہار • پٹنا ایکا راگنی • کام گھوڈی راگنی • دھنا سری راگنی • ککو بھا راگنی • سارنگی راگنی • تری وتی راگنی • وراری راگنی وغیرہ کی کئی مختلف تصویریں ہیں۔



'دیپک راگ'
فنکار نثار کی تخلیق (۱۶۰۵ء)، میواڑ اسلوب

• منڈی اسلوب میں راگ مالا کی تصویر "وسنت راگنی" ہے جو ۱۶۶۰ء میں تیار ہوئی تھی کلکتہ کے 'جی. کے. کانوڑیا' ذخیرہ میں ہے، یہ تصویر اپنی مثال آپ ہے. بسنت کے موسم میں لڑکیوں نے بسنت راگ چھیڑ رکھا ہے کرشن رقص کر رہے ہیں، راگ کا آہنگ ہر جگہ ہے، 'کرشن کے رقص میں، ستاروں کی مانند چمکتے پھولوں میں' پتوں کی تازگی میں! کرشن مرکزی پیکر ہیں کہ جن سے کینوس کے تمام اشیاء و عناصر وابستہ ہیں' ان کے تحرک سے ہر شئے متحرک ہو گئی ہے' وہ خود بسنت راگ ہوں جیسے! بادل چاند، عورتوں کے ہاتھوں پیش ہوتے پھول اور پھول کے پودے، 'ڈھول کی تھاپ، کنول کا حسن، آبی پرندوں، اور مچھلیوں کا تحرک، لباس کی چمک دمک، کرشن کے سر پر روشن خوبصورت تاج' ان کے جامے کا چکر یا گھماؤ، لڑکیوں کے زیورات بسنت کی بہار کا ایک نغمہ ریز منظر سامنے ہے! بسنت رتو نے وسنت راگ کو فطری سطح پر جنم دیا اور اس راگ نے ایسی فضا خلق کر دی، کرشن کا روپ نیلا ہے، جاذب نظر مختصر زیورات میں ،

ور بھی مجموعے تیار ہوئے ہوں، نثار اور صاحب دین کے اسالیب نے مختلف علاقوں کے مصوروں کو اس موضوع کے تعلق سے متاثر کیا ہے۔

انیسویں صدی تک 'راگ مالا' کے مجموعے تیار ہوتے رہے ہیں اور پچھلے راگ مالاؤں کی ترقی یافتہ صورتیں عمدہ نقلوں کی شکلوں میں آتی رہی ہیں۔

میری نظر سے راگ راگنیوں کی جو تصویریں گزری ہیں اور جن تصویروں کا عکس دیکھا ہے ان میں:

• وسنت راگنی • بھیروں • دیپک راگ

ایک ہاتھ میں ساز نہیں ہے، ان کے رقص کے چکر سے بسنت پھوٹ پڑی ہے، مصوّر نے زرد، سبز، نیلے اور سرخ رنگوں سے فضا کو پرکشش بنادیا ہے۔ لڑکیوں کا لباس راجستھانی ہے، بال سلیقے سے سنوارے گئے ہیں، آنکھیں بڑی بڑی، مرکزِ نظر کرشن ہیں! ایک عام سی تصویر میں روشنی اور تحرک اور رنگ اور اشیا وعناصر کی رفعت سے جان ڈال دی ہے۔

● للیتا راگنی کی دو تصویریں میرے سامنے ہیں، دونوں دو راگ مالاؤں کی ہیں، ایک صاحب دین (میواڑ اسلوب) کا نقش ہے جو 'خزانچی ذخیرہ' بیکانیر میں ہے، دوسرا "انڈیا آفس لائبریری لندن" میں، صاحب دین کی تصویر ۱۶۲۸ء میں اودے پور میں بنی تھی، دوسری تصویر کی تاریخ اور فنکار دونوں کا علم نہیں البتہ یہ معلوم ہے کہ یہ سترھویں صدی میں تیار ہوئی تھی، صاحب دین کی تصویر دو حصّوں میں منقسم ہے جبکہ یہ دوسری تصویر اس طرح بٹی ہوئی نہیں ہے۔ صاحب دین ہی کا اسلوب یہاں بھی جھلکتا ہے۔ کردار، لباس اور آرائش میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے، کمپوزیشن کی صورت ایک جیسی ہے، مجموعی طور پر ادائیگی فن میں معیار ایک جیسا ہے۔ موضوع یہ ہے کہ ایک عاشق اپنی محبوبہ سے ملنے شب میں آیا ہے، غور کیجیے موسیقی کا ایک موضوع اپنے آہنگ سے تصور میں ایک تخیل ابھار رہا تھا کہ ایک فنکار مصوّر نے اسے تصویری اظہار کے لیے پسند کرلیا اور یہ موضوع تصویر میں ڈھل گیا۔

صاحب دین کی تصویر کے ایک حصّے میں عاشق اور اس کا خوبصورت گھوڑا ہے، ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے وہ وقت کے گزرنے کا انتظار کر رہا ہو، دوسرے حصّے میں وہ وصل کے بعد واپس جا رہا ہے۔

'انڈیا آفس لائبریری' کی تصویر دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے یہ وصل سے کچھ دیر پہلے کی تصویر ہے، عاشق دروازے پر ہے اور محبوبہ سنگار کرکے انتظار میں ہے، دونوں کو یکجا کر دیا جائے تو تین مناظر بن جاتے ہیں، ایک کہانی کے تین مناظر! وصل کی آرزو سے وصل تک کے آہنگ کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔

● "راگنی ٹوڈی" کی تین تصویریں سالار جنگ میوزیم حیدرآباد



"وصل سے کچھ پہلے"
راگنی للیتا / راجپوت آرٹ (سترھویں صدی) انڈیا آفس لائبریری لندن

میں دیکھیں، تینوں فنّی اعتبار سے پختہ اور مکمّل ہیں۔ یہ راگ سنانے والی خود اس راگ کی راگنی کے روپ میں جلوہ گر ہوئی ہے، اس معاملے میں تینوں تصویریں ایک ہی مزاج اور ایک ہی تصور کو پیش کرتی ہیں، ایک تصویر ۱۶۰۵ء کی ہے یعنی ابتدائی راجستھانی فن ہے، مرکزی پیکر کی تراش خراش اور ادا حد درجہ جاذبِ نظر ہے، ایک انتہائی پُروقار نسوانی پیکر مغنّیہ کے روپ میں بینا لیے اس طرح جلوہ گر ہوا ہے کہ ماحول دم بخود ہے، دو ہرن ہیں، ایک سفید اور دوسرا سیاہ غالباً ایک ہرن ہے اور دوسری ہرنی، چار گھنے درخت ہیں کہ جن کے درمیان مغنّیہ کا پیکر اپنے حسن و آہنگ کو محسوس بنا رہا ہے، توازن اور "سیمٹری" (Symetry) توجہ طلب ہے۔ درخت، ہرن اور مرکزی پیکر، پس منظر میں پہاڑ، ہلکے بادل اور اڑتے ہوئے پرندے، نیچے کنول اور آبی پرندے، پورا ماحول کسی نغمے کی خوبصورت

اٹھان بن گیا ہے۔ مصوّر نے اس نغمہ بھری اٹھان کو گرفت میں لے



"راگنی توڈی"
ابتدائی راجستھانی اسلوب (۱۶۰۵ء)
(سالار جنگ میوزیم حیدرآباد)

لیا ہو جیسے۔ 'توڈی راگنی' کی ایک تصویر دکنی اسلوب میں ہے۔ اٹھارھویں صدی کی تخلیق ہے، دوسری بھی اٹھارھویں صدی ہی کی ہے، لیکن راجستھانی اسلوب میں ہے، دونوں میں مرکزی پیکر و ہی مغنّیہ ہے۔ دکنی تصویر میں چار بٹیر اور چار ہرن ہیں، راجستھانی تصویر میں چمکتے ہوئے درخت، دو ہرن، ایک پرندہ، اور مغنیہ کے پیچھے ایک اور نسوانی پیکر ہے، فنکار نے 'راگ مالکوس' کو جس طرح محسوس کیا پیش کرنے کی کوشش کی، تینوں تصویروں کی مماثلت سے اندازہ ہوتا ہے کہ 'راگ مالا' کی پچھلی تصویروں نے آنے والے فنی نمونوں کو متاثر کیا ہے۔

● 'گوری راگنی'، 'شری راگ'، اور "ہنڈولا راگ" کے نقش بھی میرے سامنے ہیں، ایک ہی فنکار کا اسلوب تینوں تصویروں

میں نظر آتا ہے، [illegible] ہے ایک ہی [illegible] ہوں، گوری راگنی، سولھویں صدی کی آخری تخلیق ہے اوپر سنسکرت زبان میں ہلکا سا تعارف ہے، آرائش و زیبائش کی جانب مناسب توجہ ہے، پھولوں کی چمک دمک سے روشنی ہے، گوری راگنی کے دلنواز پیکر کے آہنگ نے جیسے پوری فضا کو گرفت میں لے لیا ہو یہ پیکر ہی راگنی اور نغمہ ہے، دوسرے دو دراز قد پیکر اپنے ہاتھوں اور خصوصاً انگلیوں کے تحرک سے اس راگنی کی پرکیف کیفیتوں کو محسوس بنا رہے ہیں، 'گوری راگنی' کی طرح یہ پیکر بھی عورت کے ہیں جو درازیٔ قد، لباس اور جسم کے ہلکے تحرک سے متاثر کرتے ہیں، درختوں نے گوری راگنی اور ان دونوں عورتوں کو تین خانوں میں تقسیم کر دیا ہے، دو درختوں کے درمیان ایک پیکر ہے — درختوں اور پھولوں کے درمیان ایک آزاد فضا ہے، پورے بن میں نغمہ ریز لہروں کا حسّی تاثر ملتا ہے، دراز قد عورتوں کا تنا ہوا جسم تنے ہوئے درختوں کے حُسن کا ایک پہلو بن گیا ہے۔

'ہنڈولا راگ' (آخری سولھویں صدی، نیشنل میوزیم نئی دہلی)، میں گوری راگنی ہی کی مانند ساز سینہ لئے ایک خوبصورت عورت ہے جو یہ راگ سنا رہی ہے اور جھولا جُھلانے والی دو عورتیں پہلی تصویر (گوری راگنی) کی عورتوں کی طرح سڈول حسین اور دراز قد ہیں، دونوں تصویروں کے پیکروں کی خصوصیتوں کو دیکھ کر یہی تاثر ملتا ہے کہ ایک ہی فنکار کے کارنامے ہیں۔ سری راگ، (آخری سولھویں صدی، بھارت کلا بھون بنارس) کے اسلوب میں بھی اسی فنکار کا رنگ ملتا ہے۔ یہ تینوں تصویریں رنگوں کے پیش نظر منفرد حیثیت رکھتی ہیں اس لیے کہ اتنے تیز شوخ اور گہرے رنگ اور تصویروں میں نہیں ملتے، گہرے نیلے اور نارنجی رنگوں کے استعمال کا ایک ہی انداز تینوں تخلیقات میں موجود ہے تینوں تصویروں کی کمپوزیشن متاثر کرتی ہے ''راگ سری' اور گوری راگنی ادائیگی فن کے پیش نظر عمدہ تصویریں ہیں۔

● "پرنس آف ویلز میوزیم" بمبئی میں 'ملہار راگنی' کے موضوع پر ایک تصویر ہے جو گولکنڈہ کے دکن اسکول کی نمائندگی کرتی ہے، سترھویں صدی کی اس تصویر میں ایک دوشیزہ کو میگھ ملہار کی صورت مجسّم کر دیا گیا ہے۔ 'میگھ ملہار' کی تان نقطۂ عروج پر ہے۔

[illegible]

سے ملتا ہے، گہرے سیاہ بادلوں سے پہاڑی کے اوپر ایک سفید مندر ابھرتا نظر آتا ہے۔ یہ پہلی تصویر بھی قیمتی ہے۔

● میواڑ اسلوب کے ایک اہم خالق ساہب [illegible] نے [illegible]ء میں راگ مالا کی جو تصویریں بنائی تھیں ان میں 'دیپک راگ' بھی بہت اہم ہے، دیپک راگ کی لہریں اٹھ رہی ہیں اور تین پیکر پرندے، جانور سب دم بخود ہیں، راگ سنانے والے کے قریب ہی جیسے ابھی چراغاں ہوگا، سرخ، زرد، سبز اور نیلے رنگوں سے تصویر پرکشش بن گئی ہے، بھارت کلا بھون میں دیپک راگ کی تصویر موجود ہے۔

● مجھے "رام کلی راگنی" (بیدر۔ اٹھارہویں صدی) "ویراج راگنی" (بیدر۔ اٹھارہویں صدی)، 'اساویر راگنی' (بیدر۔ اٹھارہویں صدی، وغیرہ کے عکس بھی حاصل ہوئے ہیں۔ ان میں 'رام کلی راگنی' کئی لحاظ سے اہم ہے۔ راگ راگنیوں کی تصویروں میں اس کی حیثیت منفرد ہے۔ اس کا کینواس بڑا اور گہرا ہے۔ مرکزی کرداروں کے پس منظر میں قلعہ، مٹھ، مندر، آشرم، درخت، پودے، آبی پرندے، سادھو مہاتما، یوگی پجاری، عابد، مندر کے رکھوالے سب نظر آرہے ہیں، پس منظر بسیط ہے، پس منظر میں ایک خوبصورت عمارت ہے، پھولوں سے روشن درخت ہیں، سنگ مرمر کا چبوترہ ہے کہ جس پر قالین بچھا ہوا ہے اسی قالین پر مرکزی کردار ہیں، عاشق اور محبوب اور قریب ہی خدمتگار عورت منظر سے چرائے کھڑی ہے۔ 'رام کلی راگنی' خفگی اور ناراضگی کے بعد پیار کے لمحوں کی راگنی ہے۔ روٹھنے کے بعد مان جانے کا محبوبانہ انداز متاثر کرتا ہے، اس تصویر میں بعض دوسری تصویروں کے برعکس ایک واقعہ پیش ہوا ہے جس میں دو کردار ہیں، موضوع عشق ہے۔ معاملہ یہ ہے کہ محبوب خفا ہے کہ عاشق کسی اور دوشیزہ کی زلفوں کا اسیر رہا اور اس کے پاس پہنچنے میں دیر کردی۔ اس منظر میں عاشق محبوب کے پاؤں پر گر کر گڑگڑا رہا ہے اور معافی کا خواستگار ہے۔ نازک دلکش منظر ہے، چبوترے کے نیچے ہرنوں کی تصویریں ہیں، ایک جانب جو دو ہرن ہیں وہ ناراضگی اور خفگی کی علامت ہیں اور دوسری جانب کے دو ہرن ایک بار پھر پیار کے لمحوں کو

[illegible] ہے۔ "رام کلی راگنی" کا تغزل متاثر کرتا ہے۔

● 'مدھومادھوی راگنی' (دکن۔ سترھویں صدی۔ بھارت کلا بھون بنارس)، اور 'گجاری راگنی' (شمالی دکن سترھویں صدی) دونوں عمدہ تصویریں ہیں، دونوں کا ذکر ساتھ اس لئے کیا جا رہا ہے کہ دونوں میں مرکزی پیکر کی پیشکش ایک جیسی ہے، کنول کے پھول پر دونوں عورتیں بیٹھی یہ راگ سنا رہی ہیں۔ مدھومادھوی راگنی، کا کینواس گجاری راگنی سے بڑا ہے۔

'سالار جنگ میوزیم حیدرآباد' میں ابتدائی اٹھارہویں صدی کی ایک تصویر "راگنی سوراٹھ" ہے جو آرٹ کا عمدہ نمونہ ہے، ہجر، درد، انتظار اور آرزو کے ساتھ رونما ہونے والے خوش آئند لمحوں میں مجسم کر دیا گیا ہے۔ تصویر کی عورت ایک راگنی بن کر پوری فضا کو گرفت میں لیے ہوئے ہے، بادل، چاند، پہاڑ، درخت، پھول، مور، دریا کا کنارا، ان میں اس راگنی کا آہنگ جذب ہوگیا ہے۔ پیکر کے چہرے کی اداسی، اس کی آنکھوں میں امید، انتظار کرتے ہوئے چہرے کی خمیدگی، ان سے عمدہ فنکاری کا ثبوت ملتا ہے۔

● 'بنڈی اسلوب' میں 'راگ بھیروی' کی وہ تصویر بھی ایک شاہکار ہے جو ۱۶۲۵ء میں تیار ہوئی تھی، الہ آباد میوزیم میں توجہ کا مرکز ہے۔

صبح کے راگ کے آہنگ کو محسوس بنانے کی کوشش کی گئی ہے، مندر ہے اس کے اندر بھیروی، بھیروی راگنی کی صورت ڈھل گئی ہے، عبارت اور حسن پیکر کا آہنگ جیسے جذب ہوگیا ہو۔ صبح کاذب ہے، پرندے جاگ پڑے ہیں، مور نے اپنا رقص شروع کر دیا ہے، پھول کھلے ہوئے ہیں۔ پرندوں کا ایک جوڑا مندر کے اوپر ہے جو آرزوؤں کی علامت ہے، گوری کی آنکھوں میں جو تمنا یا خواہش ہے اس کی علامت توجہ طلب ہے، آبی پرندوں میں تحرک ہے، کنول کے خوبصورت پھول ہیں، صبح کاذب کا تاثر سمندر کے تقدس اور بھیروی راگنی کا آہنگ۔ سب مل کر ایک جلوہ خلق کرتے ہیں۔

یہ تمام تصویریں اور ایسی تمام تخلیقات ہندستانی

مصوری میں ایک مستقل عنوان قائم کرتی ہیں۔

● "مثل میوزیم حیدر آباد" میں سترھویں صدی کی پیاری تصویر "سارنگی راگنی" ہے، راگنی کے دلکش پیکر کا تحرک توجہ طلب ہے۔ انگڑائی لیتے ہوئے بستر کو تکتے رہنے کا انداز توجہ چاہتا ہے، آرائش ہلکی ہے۔ عورت کے پیکر کا متوازن خاکہ متاثر کرتا ہے۔

اسی طرح "پرنس آف ویلز میوزیم بمبئی" میں سترھویں صدی کی تخلیق "کالکو بھا راگنی" ہے جو اس راگنی کے بول، اس کی اٹھان، اس کے ٹھہراؤ اور درجہ بدرجہ ارتقا کو محسوس بناتی ہے مور کے رقص اور مورنیوں کی سرشاری، ہرنوں کی حیرت زدہ آنکھیں، پرندوں اور آبی پرندوں کی حرکت، پھول، بادل یہ سب مل کر انتہائی رومانی فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔ دوسری نظر سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے جیسے اس راگنی کے آہنگ سے یہ پرندے اور جانور حیرت زدہ ہو کر منجمد ہو گئے ہیں۔ ایک عجیب سرشاری کی کیفیت چھائی ہوئی ہے، مور کا رقص عشق اور جنس کو بیدار کر رہا ہے اور جھیل کے پھول کھل گئے ہیں۔

راگ راگنیوں کی تصویروں میں فنکاروں کے تاثرات جن صورتوں میں پھیلے اور متحرک ہوئے ہیں، تجزیہ چاہتے ہیں۔ یہ تصویریں اپنی تہذیب کی میراث ہیں ان کی مکمل حفاظت کی ضرورت ہے۔

●

مطالعے کے لئے:

KRISHNA ANAND; An Early Ragamala Series (1961)

CRAY, BESIL; Rajput Painting (London 1948)

COOMARA-SWAMY, A.K., Rajput Painting (Oxford 1916)

ARCHER, WG; Indian Miniatures (London 1960)

GANGOLI, O.C., Ragas and Reginis (Calcutta 1934)

KRAMRISCH, S., A Survey of Painting in the Deccan (London 1937)

ARCHER, WG; Indian Painting in Bundi And Kotali (London 1959)

بشر نواز

○

یہ لمحہ لمحہ اُترتے عذاب کیسے ہیں
لہو میں کھِلتے ہوئے آفتاب کیسے ہیں

بڑھا کے پیاس جو ریگِ رواں میں ڈوب گئے
ذرا پتہ تو کرو وہ سراب کیسے ہیں

وہی ہے رنگ مگر بُو ہے کچھ لہو جیسی
یہ اب کی فصل میں کھِلتے گلاب کیسے ہیں

خلوص رہ گیا بس اک مکالمہ بن کر
حضور کیسے ہیں، عالی جناب کیسے ہیں

بس ایک سچ کے سوا ساری داستاں لکھ دیں
ہمارے دَور کے صاحب کتاب کیسے ہیں

مجھے خبر ہے کہ میں نیند میں نہیں، لیکن
سوال یہ ہے پھر آنکھوں میں خواب کیسے ہیں

عنوان چشتی

○

عدو سے جیت کے بیٹوں سے اپنے ہارتا ہے
عجیب شخص ہے کیا زندگی گزارتا ہے؟
یہ کون ہے کہ جو پھولوں کی مار مارتا ہے
خود اپنے نام سے ہر شخص کو پکارتا ہے
وہ اپنے خون کے رشتوں کی جنگ ہارتا ہے
کہ بھائی کہہ کے ستمگر کو بھی پکارتا ہے
اب اس کے بعد خدا جانے کیا مقام آئے
ابھی تو اپنا تجھے کہہ کے وہ پکارتا ہے
ہے آدمی ہی یہاں سانپ بھی سپیرا بھی
جو کاٹتا ہے، وہی زہرِ غم اُتارتا ہے
صدا نہ سایہ، یہاں دُور تک ہے سنّاٹا
یہ دشتِ جاں کا مسافر کسے پکارتا ہے
یہ کس مقام پہ ماحول اُس کو لے آیا
وہ دشمنوں کی بھی اب آرتی اُتارتا ہے
یہاں تو کوئی ستمگر نظر نہیں آتا
فغاں کی لے میں کسے آدمی پکارتا ہے
کسی سے اس کو محبت کبھی ملے نہ ملے
وہ اپنے دِل پہ ہر اک بوجھ کو سہارتا ہے*

* مقامی زبان کا لفظ (فعل) ہے۔ جس کے معنی "برداشت کرنا" ہیں (ع۔چ)

ظہیر غازی پوری

○

احساس میرا آئنہ، اظہار آئنہ
پھر کیوں نہ ہر ورق پہ ہو ضوبار آئنہ

اک عکس بھی نہ رکھ سکا تحویل میں کبھی
کچھ اس قدر ہے بے کس و نادار آئنہ

بے عکس ہو کے رہ گئیں ساری حقیقتیں
جب رکھ دیا گیا پسِ دیوار آئنہ

ہر شخص اس میں ڈھونڈ رہا ہے خود اپنا عکس
اس عہد میں تو بن گیا اخبار آئنہ

ناقد تو ہے ضرور مگر حق پسند ہے
پھر کیوں نہ ہو ظہیر انادار آئنہ

عقیل شاداب

تیرا پانی امرت گنگا
رام کو تو ہے سمرپت گنگا

سب کرتے ہیں اپنی استھیاں
تیرے جل میں وِسرجت گنگا

تجھ میں نہا کر ہی اُگتا ہے
روزانہ یہ آدِت گنگا

طرف طرف گن گان ہے تیرا
جگہ جگہ وگیاپت گنگا

بھگیرتھی پر پیاس کے کارن
شنکر پر آدھارت گنگا

تجھ کو ندی اور نالوں میں
کس نے کیا وِبھاجت گنگا

ماں سب کی بیٹی بھارت کی
سب کچھ تجھ پر آشرِت گنگا

میرے آگے بچھی ہوئی ہے
کچھ پٹ گنگا کچھ چٹ گنگا

سما گئی کن کن کے اندر
قطرہ قطرہ سموچت گنگا

میگھ دوت کا پا کے سندیسہ
کیوں ہوتی اُدولت گنگا

صبح تجھ میں نہانے آئی
مت ہونا آشنکت گنگا

جھوم جھوم کے کیوں چلتی ہے
کس سے ہوئی پربھاوت گنگا

سب نے اپنے پاپ دھو لیے
کیا ہے تجھ کو شراپت گنگا

اپنے ابھیشاپوں کے بدلے
تجھے کوسنا اَنُوچت گنگا

جنم جنم سے اک دوجے کے
ہم دونوں ہیں پریچت گنگا

میرا ہردے سدا رہتا ہے
تجھ سے بچھڑ کر کلپت گنگا

رمتا جوگی، بہتا پانی
تیرے کنارے سِنچت گنگا

مندر، مسجد اور گرودوارے
کرے ہیں تجھ کو سُشوبھت گنگا

دونوں تیرے گرویدہ ہیں
مُلّا اور پُروہت گنگا

لہر لہر تیری گہرائی
بوند بوند پاتالت گنگا

سب کی پرتشٹھا لگی داؤ پر
کتنی ہے تو پرتشٹھت گنگا

کتنی اَسیمت سی لگتی ہے
تو اپنے میں سیمت گنگا

جانے کون تھا اتیاچاری
کس نے کی ہے کھنڈت گنگا

تیرے دھیان میں مگن ہیں کتنے
پریچت اور اپریچت گنگا

سب ندیوں میں تو ہی ایک ہے
ہم سب کی نِروا چِت گنگا
تجھ کو اپنے من مندر سے
کِس نے کیا نِرواسِت گنگا
بوند بوند امرت سے مل کر
ہو جاتی ہے سرجِت گنگا
ہر پرانی تیرے اِسپرش سے
کتنا ہے آنندِت گنگا
پتت پاوَنی ہے تو کتنی
سب تیرے آبھارت گنگا
تیری مہیمائی چھٹا سے
سارا جگ ہے اچنبھت گنگا
کیوں بہتی ہے جھجک جھجک کر
کیوں رہتی ہے کنپت گنگا
تیری چال ڈھال ہے نیاری
تو ہے کتنی تنمبت گنگا
سینہ ، ناف ، کمر اور زلفیں
ناری روپ آکرشت گنگا
نر ہی کیا خود نارائن بھی
تجھ پہ ہوئے ہیں موہت گنگا
جھومتی گاتی ناچ دکھاتی
چلی جا رہی ہے کِت گنگا
تیرے بارے میں دنیا کی
پرتی کریا ہے مشرت گنگا
کون کرے گا اب شنوائی
ہوا مقدمہ کلنبت گنگا
ساری دُنیا کی ندیوں میں
اک تو ہی مریادت گنگا
کیا گیا یُگ یُگ میں تجھ کو
دل میں مہیما منڈت گنگا

کلکل کلکل کلکل کرتی
کلکل کی ہے کلاکرت گنگا
تیری موج موج کرتی ہے
اَشروں کو آتنکت گنگا
پودوں میں اور پھولوں پھلوں میں
ہوتی ہے تو مکھرت گنگا
تیرے تیر پہ بھیڑ لگی ہے
سب کو کرتی پوشت گنگا
کیسے دیکھ کر ہو گئی آخر
آنکھ تیری وِشفارِت گنگا
بہومت سے پرستاؤ کر لیا
ہم نے تیرا پارِت گنگا
کمل نینی ، پریہ درشنی
کومل انگنی ، پوجِت گنگا
جیسے ہم آلہ کی چٹانیں
ایسے ہے تو اُروجِت گنگا
لہر لہر میں لہراتی ہے
موج موج میں موجت گنگا
تیرے درشن کا رہتا ہے
ہر پرانی لالاتت گنگا
تیرے چاہنے والے وششٹھ اور
تیرے پجاری دِکشت گنگا
شیش نواتے تیرے آگے
نِشکشت اور اَشکشِت گنگا
اَنوشٹھان کر کر کے ہوتی ہے
پاون اور انوشٹھت گنگا
تیری جلوہ سامانی سے
ہے شاداب اچنبھت گنگا

رتن سنگھ

عشق ہمیشہ دایم قایم

رانجھا تو خوشیوں کے سہرے باندھ کر ہیر کو بیاہنے کے لیے بارات سجا کر گیا تھا، لیکن جب وہ وہاں پہنچا تو اسے پتہ چلا کہ ہیر کے ماں باپ نے سازش کر کے ہیر کو زہر دے دیا ہے۔ رانجھا نے اس طرح جب اپنی تمناؤں کا خون ہوتے دیکھا تو وہ بھی سہرا توڑ کر سیدھا ہیر کی قبر پر پہنچا، دہاڑ ماری اور وہیں پر جاں بحق ہو گیا۔

رانجھا کی روح پرواز کر کے جب اگلے جہان میں پہنچی تو اُس کے والد موجو چودھری نے خوشی اور چاؤ سے بھر کر رانجھا کو اپنی باہوں میں سمیٹ کر سینے سے لگایا اور کہا:

"رانجھے جلدی سے نہا دھو کر سہرا بندھی کے لیے تیار ہو جاؤ۔ ہیر کے ہاں سے شادی کا پیغام آچکا ہے، وہ لوگ بارات کا انتظار کر رہے ہیں۔"

رانجھا کو والد کی یہ بات سُن کر بڑی حیرانی ہوئی۔ لیکن انھوں نے تو شروع سے ہی اس شادی کی مخالفت کی تھی۔ انھوں نے تو اپنا خدمت گار بنا کر مجھ سے برسوں چرواہے کا کام بھی لیا اور پھر بھی ہیر کا نکاح میرے ساتھ کرنے سے مکر گئے۔ اُس کی شادی سیدے کھیڑے سے کر دی اور جب میں اپنے کان پھڑوا کر، تن پر بھبھوت مل کر، جوگی بن کر ہیر کو اس کے سسرال سے بھگا کر لے آیا، تو میٹھے بن کر مجھے تو بارات لانے کے لیے کہا اور خود ہیر کو زہر دے کر مار دیا۔ نہ بابا نہ۔ مجھے ان کی باتوں پر بھروسہ نہیں ہے۔"

"نہیں بیٹے۔ تم دُنیا کی باتیں چھوڑو۔ وہ دنیا تو ایک سپنا تھا اصلی دنیا یہ ہے، جہاں تم اب پہنچے ہو۔ یہاں ہیر کے ماں باپ اپنے گناہ کی تلافی کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے وہ چاہتے ہیں کہ شادی جلد از جلد ہو جائے تاکہ تم لوگ تا ابد ایک ساتھ رہ سکو۔"

رانجھا کو پھر بھی یقین نہیں آیا۔ لیکن اس نے دیکھا کہ گھر میں شادی کی پوری تیاریاں ہو رہی تھیں۔ وہ بھائی جنھوں نے اس خاکی دنیا میں اچھی زمینوں سے محروم کر کے گھر سے نکلنے پر مجبور کر دیا تھا، وہ بارات میں چلنے والوں کی خاطر مدارات میں مصروف تھے۔ اور تو اور وہ بھابھیاں جنھوں نے طعنوں اور طنزیہ نگاہوں سے اس کا سینہ چھلنی کر دیا تھا، خوشی کے مارے پھولی نہیں سما رہی تھیں۔

"رانجھے ہیر کو بیاہ کر کہیں ایسا نہ ہو کہ ہمیں بھول جاؤ۔ ہمارا حسن بھی ہیر سے کم نہیں ہے۔"

اس بدلتے ہوئے ماحول کو دیکھ کر رانجھا کو بھی کچھ کچھ یقین آنے لگا۔ اس کے من میں بھی خوشی کے لڈو پھوٹنے لگے اور اس نے سوچا "بھئی واہ۔ مرنے کے بعد قسمت نے کیا پلٹا کھایا ہے۔ اگر مرنے کے بعد ہی ہیر ملنی تھی، تو اس کے وصل کے لیے میں تو پہلے ہی لاکھ بار مر جاتا۔"

بارات ہیر سیال کے گاؤں میں پہنچی تو وہاں کے ٹھاٹ باٹ دیکھ کر تو رانجھا کے من کے رہے سہے شکوک بھی مٹ گئے۔ ہیر کے ماں باپ نے بارات کے ٹھہرانے کے لیے شاہانہ انتظامات کیے تھے۔ قناتیں اور ان کے اندر سجا ساز و سامان، اتنا خوبصورت تھا کہ کسی چیز پر نظر نہیں ٹکتی تھی۔ ہیر کے باپ اور بھائیوں کی خوشی کا تو کوئی ٹھکانا ہی نہیں تھا لیکن رانجھا کو یہ دیکھ کر اور بھی خوشی ہوئی کہ ہیر کا چچا لنگڑا کیدو جس نے خاکی دنیا میں اس کے عشق کا پردہ فاش کر کے رنگ کو بے رنگ کر دیا تھا، اُس نے سب سے پہلے آگے بڑھ کر اسے سینے سے لگایا۔ اس کا ماتھا چوما اور بڑے پیار سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اُسے دعائیں دیں۔

ناشتے پانی کے بعد جب بارات کے لوگ آرام کرنے لگے تو

ہیر کے بھائی آگئے۔

"انھوں نے کہا، شادی سے پہلے کی رسموں کا وقت ہو گیا ہے۔"

رانجھا ان کے ساتھ چل دیا۔

قنات سے باہر آ کر ان لوگوں نے رانجھے کے ہاتھ میں ایک پھاوڑا دیا اور کہا "یہاں سے لے کر ہیر کے گھر تک نہر کھودو جلدی سے۔ اس کے بعد اگلی رسم ہوگی۔"

رانجھا نے حیران ہو کر ان کی طرف دیکھا "ارے بھائی نہر وہر کھودنے کا کام تو فرہاد نے کیا تھا، آپ لوگ یہ مجھ سے کیوں کروا رہے ہیں؟ عشق میں خاک سے خاک ہونا تو مجھے آتا ہے، مگر یہ نہر کھودنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔"

"رانجھے ابھی تک تم خاک دُنیا کے ماحول کی تلخیوں سے ذہنی طور پر باہر نہیں آپائے۔ وہاں یہ کام جتنے مشکل تھے، یہاں یہ اتنے ہی آسان ہیں۔" ہیر کے بھائیوں نے مسکراتے ہوئے اسے کام شروع کرنے کے لیے کہا۔

رانجھا کی کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ اتنے میں اس کے اپنے بھائی بھی وہاں آگئے۔ رانجھا کو پھاوڑا ہاتھ میں لیے کھڑے دیکھ کر انھوں نے بھی اس کی حوصلہ افزائی کی۔

رانجھا نے ان سُنے پن سے ابھی دو چار پھاوڑے ہی مارے تھے کہ اس کے کانوں میں تالیوں کی آواز گونج گئی۔ اُس نے سر اٹھا کر دیکھا کہ وہاں سے لے کر ہیر کے گھر تک نہر کھد گئی تھی اس کا پھاوڑا چلانا تو محض رسم ہی تھی۔

خوشی کے مارے رانجھا کی باچھیں کھل گئیں۔

تبھی وہاں ہیر کو لایا گیا۔ ہیر سے کہا گیا کہ وہ کچے گھڑے پر بیٹھ کر نہر کے اِس کنارے سے اُس کنارے پر جائے۔

رانجھا نے کہا۔ "نہ ہیر نہ۔ تو ڈوب گئی تو میں کہیں کا نہیں رہوں گا۔"

ہیر بولی "تمہارے وصل کے لیے رانجھے میں لاکھ بار مرنے کو تیار ہوں۔"

ہیر بھی اس امتحان میں کامیاب ہو گئی تو رانجھا کی جان میں جان آئی۔

اب نکاح پڑھوانے کے لیے رانجھا کو خاص مسند پر بٹھا دیا گیا۔ اس کے سامنے ہی دوسری مسند پر ہیر بیٹھی تھی۔ دونوں کنکھیوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہوئے سپنوں کی دنیا میں ڈوبے تھے۔ دونوں چاہتے تھے کہ مولوی صاحب جلدی سے آئیں۔ نکاح کی رسم ادا ہو اور وہ دونوں یک جان و یک قالب ہو جائیں۔

مولوی صاحب کے آنے میں دیر ہوتی دیکھ کر لڑکیوں نے رانجھا کو گھیر لیا اور کہا "ہمیں چھند سناؤ۔"

رانجھا نے بہت کہا کہ کبھی میں شاعر نہیں ہوں۔ چھند وند سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ لیکن لڑکیاں تو لڑکیاں۔ وہ اپنی ضد پر اڑ گئیں۔ "واہ اتنی خوبصورت ہماری ہیر۔ کیا چھند سُنائے بغیر ہی بیاہ کر لے جاؤگے ایسا نہیں ہو سکتا۔"

یا تو رانجھا چھند سنائے ..... اس کے بعد لڑکیاں چھند میں اسے گالیاں دینے لگیں۔ اس خوشی کے ماحول میں لڑکیوں کے منہ سے گالیاں سن کر بھی سب لوگ خوش ہو رہے تھے۔ آخر رانجھا نے بھی کچھ جوڑ توڑ کر کے ایک چھند سُنایا۔

چھند پراگے آیئے جائیے ؎ چھند بڑا ہی لماں
آج ڈولی میں ہیر بٹھادو ؎ ساتھ بٹھا دو اماں

رانجھا کے منہ سے یہ چھند سن کر سب باراتی ٹھہاکہ مار کر ہنسنے لگے لیکن ہیر کے باپ کو غصہ آگیا۔ اس نے اُسی وقت تلوار سے رانجھا کا سر قلم کر دیا۔

دوسری بار جاں بحق ہونے کے بعد رانجھا کی روح نے پرواز کی تو وہ پھر خاکی دنیا میں ہیر کے مزار پر آگئی۔

اب ہیر کے مزار کے پاس سے گزرتے ہوئے لوگوں کو اکثر ایک آواز سنائی دیتی ہے۔ "اے ہیر۔ تمہارے وصل کے لیے میں ایک بار نہیں، دو بار نہیں، لاکھوں بار مروں گا۔ لیکن اللہ نے چاہا تو تمہیں حاصل کر کے ہی رہوں گا۔"

●

غیر مطبوعہ نگارشات جن کی واپسی کے لیے مناسب سائز کا ٹکٹ لگا ہوا لفافہ ساتھ نہ ہو، ناقابلِ اشاعت سمجھی جانے پر ضائع کر دی جاتی ہیں۔

——ادارہ

محمد نعمان

ریاست بھوپال کا پہلا صاحبِ دیوان فرمانروا

نواب جہانگیر محمد خاں دولہ

اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں ریاست بھوپال کی خدمات محتاجِ تعارف نہیں ہیں۔ اس کے بیشتر فرمانروا ادب نواز رہے ہیں اور بعض شاعر بھی تھے۔ نوابین میں پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہونے کا شرف ریاست کے آٹھویں فرمانروا نواب جہانگیر محمد خاں بہادر دولہ (شوہر نواب سکندر جہاں بیگم اور والد نواب شاہجہاں بیگم) کو حاصل ہے۔ وہ ایک ذہین اور باذوق انسان تھے۔ جملہ فنونِ سپہ گری میں مہارت کے ساتھ ساتھ فنونِ لطیفہ اور سیر و شکار میں بھی انہیں خصوصی دلچسپی تھی۔ اردو کے علاوہ فارسی زبان میں بھی دسترس رکھتے تھے اور اردو و فارسی میں شعر کہتے تھے۔ انہیں طبِ یونانی سے بھی دلچسپی تھی۔ حکیم واصل علی شیدا چلپوری نے بحیثیت استاد اور مولوی عبدالقادر قادر اور ملّا شہاب الدّین نے بحیثیت اتالیق ان کی تربیت کی تھی۔

نواب دولہ کا نکاح بعمر پندرہ[۱۵] سال ۱۸ ذی الحجہ ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸ اپریل ۱۸۳۳ء میں سکندر جہاں بیگم سے ہوا[۱]۔ غرّہ رمضان ۱۲۵۳ھ مطابق ۳۰ نومبر ۱۸۳۷ء کو تخت نشین ہوئے[۲] اور سات برس تین مہینے حکمرانی کے بعد ۱۲۶۰ھ مطابق ۱۸۴۴ء میں، مرضِ ضعفِ معدہ میں مبتلا ہوکر، عین عالمِ شباب میں جبکہ ان کی عمر صرف ۲۶ برس تھی انتقال کیا[۳] اور نور باغ بھوپال میں مدفون ہوئے۔

نواب جہانگیر محمد خاں دولہ پختہ کلام شاعر ہونے کے علاوہ شعرا ادبا اور علما کے قدر دان بھی تھے۔ ان کی سرپرستی اور دلچسپی کے سبب، بھوپال میں باضابطہ طور پر شعر و شاعری کا رواج عام ہوا مشاعروں کا اہتمام کیا گیا، شاعری ذریعۂ عزت بھی بنی اور دربار رسی کا وسیلہ بھی! متعدد مشاہیر علم و ادب کا تعلق ان کے دربار سے ہوگیا تھا، ان میں قاضی شریف حسین باذل دہلوی، علامہ احمد یمنی شروانی (مصنف نفحتہ الیمن)، حکیم محمد اعظم مصطفےٰ آبادی (مصنف نیر اعظم اور رموزِ اعظم)[۴]، کنج بہاری لال خلعت رامپوری، قدرت اللہ بنارسی اور مولانا محمد عباس رفعت شروانی (تلمیذ غالب)، وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ نواب دولہ کے متعلق یہ بھی مشہور ہے کہ انہوں نے مومن دہلوی کو بھوپال آنے کی دعوت دی تھی۔ اس ضمن میں ضیاء احمد ضیاء لکھتے ہیں کہ:

> "اسی بے نیازی اور آزادروی کی بدولت انھوں نے مومن نے، رام پور، ٹونک، بھوپال، جہانگیر آباد،

۱۔ مصرعہ تاریخ نکاح یہ ہے ؎ خصال مہر باز ہرہ مبارک
۱۲۵۰ھ (بحوالہ "تاریخ الکۂ بھوپال")

۲۔ "امیر بخت" تاریخ نوابی و فرمانروائی ریاست ہے
(بحوالہ "تاریخ الکۂ بھوپال")

۳۔ بحوالہ "تاریخ الکۂ بھوپال" انکی تاریخ وفات یہ ہے ؎

درو فاتش شدہ ہیہات ہمہ بے سروپا
حسن و خلق و کرم و بخشش و حلم و ہمت

۴۰ ۳۰ ۳۰ ۶ ۲ ۳۰ ۴

لیکن "حیاتِ سکندری" کے صفحہ نمبر ۱۷ پر درج تاریخ وفات کے مطابق انھوں نے "۲۸ ذی قعدہ ۱۲۶۵ھ مطابق ۸ دسمبر ۱۸۴۴ء ---- ۲۵ سال کی عمر میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔"

۴۔ دونوں کتابیں نواب دولہ کی فرمائش پر لکھی گئیں جن کا شمار متاخرین اطبائے ہند کی اہم تصانیف میں ہے۔

کپورتھلہ کی ریاستوں کی دعوت قبول نہ کی اور ملازمت کی علائق میں پھنسنا گوارا نہ کیا۔" لہ

یہی بات ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بھی، بحوالہ عرشؔ گیاوی اپنی کتاب "مومن اور مطالعۂ مومن" کے صفحہ ۲۰ پر لکھی ہے۔

نواب دولہ نے طویل عمر نہ پائی لیکن مختصر مدت میں ہی انہوں نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے اُن میں ان کے کلام کے دو مطبوعہ دواوین کے علاوہ کچھ امارات و باغات کی تعمیر نیز ۱۲۵۶ھ میں ان کی آباد کردہ بستی جہانگیر آباد شامل ہے۔

قیامِ جہانگیر آباد کے متعلق منشی سید مہدی حسن ہمسوانی رقمطراز ہیں کہ:

" .... تالابِ خورد کہ جس پر چھوٹے خاں دیوان کا بند بنا ہوا ہے۔ ایک نیا شہر بسایا جہانگیر آباد کے نام سے مشہور کیا ایک کوٹھی انگریزی قطع کی بنوائی اس کے متصل ایک باغ لگایا نور باغ نام رکھا اہلِ شہر جس نے وہاں مکان بنانا چاہا سرکار سے روپیہ ملا ایک سال کی مدت میں چھوٹا شہر آباد ہوگیا۔ زندگی نے وفا نہ کی ورنہ بڑا شہر بن جاتا۔" ٢ه

نواب دولہ کا کلام دو مختلف مطابع سے "دیوانِ جہانگیری" اور "دیوانِ دولہ" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی قلمی بیاض جو مولانا آزاد سینٹرل لائبریری بھوپال میں محفوظ تھی، بھوپال کے معروف ادیب ایم عرفان مرحوم نے ۱۹۶۵ء میں نقل کر کے کتب خانہ شعبۂ اردو کو بطور ہدیہ پیش کی تھی، اس پر ۲۹ ذی الحجہ ۱۲۶۹ھ درج ہے۔ ٣ه

ان کے مطبوعہ دواوین کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:۔

(۱) "دیوانِ جہانگیری" ____ ۱۱ ۱/۲ × ۷ ۱/۲ سائز، ۵۲ صفحات اور ۶۲۵ اشعار پر مشتمل مذکورہ دیوان بتاریخ ۱۰ ماہ شعبان ۱۲۸۰ھ میں باہتمام محمد عبدالواحد عثمانی، مطبع سکندری بھوپال سے شائع ہوا۔ اس کے آخری صفحہ پر محمد عباس ٤ه نے اپنے قلم سے حسبِ ذیل عبارت تحریر کی ہے:

" ناظرین پر مخفی نہ رہے کہ نواب صاحب مغفور کے اور بہت سے اشعار ہیں لیکن گردشِ زمانہ سے تلف ہو گئے۔ راقم نے اکثر مشاعروں میں جو زبانی نواب صاحب سے غزلیات سنی ہیں وہ اس میں شامل نہیں ہیں۔"

(۲) "دیوانِ دولہ" باہتمام عبدالرحمٰن شاکر، مطبع نظامی کانپور سے ۱۲۸۸ھ میں شائع ہوا۔ محمد عبدالرحمٰن شاکر نے مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ کہا ؎

رشکِ بہارِ دولہ کا دیواں ہوا جو طبع
رنگیں سخن کا طرفہ شگفتہ چمن ہے یہ
شاکر نے پھر شہانہ یہ تاریخ کی رقم
دولہ کے نام کیا ہے عروسِ سخن ہے یہ
۸۸ ۱۲ھ

نواب دولہ کی قلمی بیاض (نقل مطابق اصل) اور مطبوعہ کلام "دیوانِ جہانگیری" کے تقابلی جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض اشعار میں الفاظ و تراکیب یا بعض جگہ ترتیب میں قدرے تبدیلی کے علاوہ دونوں کا مواد تقریباً یکساں ہے اور اشعار کی تعداد بھی مساوی ہے!

نواب دولہ کا کلام دو مختلف مطابع سے "دیوانِ جہانگیری" اور "دیوانِ دولہ" کے نام سے شائع ہو چکا ہے

خصوصیاتِ کلام ____ نواب جہانگیر محمد خاں دولہ کا کلام اپنے عہد کے مروّجہ مزاج و معیار کا آئینہ دار ہے۔ ایک قصیدہ، چند قطعات اور مخمس کو چھوڑ کر دیوان کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے جن میں حمد، نعت، تصوف، اخلاق و نصائح، بے ثباتیِ دنیا اور عشقِ مجازی وغیرہ روایتی موضوعات کے علاوہ نجی تجربات و مشاہدات کے حامل اشعار بھی شامل ہیں لیکن

لہ "دیوانِ مومن" ص ۲۹ (مطبوعہ شانتی پریس الہ آباد ۱۹۶۲ء)

٢ه "تاریخ الملک بھوپال" ص ۵۵، مطبع عالی جاہ شکر گوالیار ۱۳۱۳ھ

٣ه کتب خانہ شعبۂ اردو سیفیہ آرٹس کالج بھوپال کے "گوشۂ بھوپال" میں محفوظ ہے!

٤ه محمد عباس رفعت سے مراد ہے!

یسے اشعار (آخرالذکر) کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ بیشتر اشعار معاملہ بندی اور عشق مجازی سے متعلق ہیں اور یہی اُن کا اصل رنگ ہے۔ زبان پختہ اور شستہ ہے۔ یوں تو ان کے کلام میں پنے پیشرو اساتذۂ سخن کا رنگ بھی جھلکتا نظر آتا ہے لیکن اپنے معاصرین میں وہ مومن دہلوی سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔

"دیوانِ جہانگیری" کی پہلی غزل کے تمام اشعار حمدیہ ہیں مطلع ملاحظہ کیجیے ؎

جو محرّرِ وصف نورِ حضرت سبحاں ہوا
مطلعِ شمس و قمر یاں مطلعِ دیواں ہوا

"دیوانِ جہانگیری" کی دوسری غزل کے تمام اشعار نعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ چند اشعار ؎

کیا وصف لکھوں فخرِ عرب شاہِ عجم کا
مقبول خدا کا ہے وہ شافع ہے امم کا

عتنے تھے رسل انجمِ افلاکِ ہدایت
مخفی ہوئے سب، شمس نرے نور کا چمکا

ولہ ابھی بینا ہو تری چشمِ بصیرت
گر کحل جواہر ملے اس نقشِ قدم کا[1]

زلوں کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں ؎

کیا ہے تجربہ یہ مار اور طاؤس کی صورت
وہ ہے مقبولِ عالم جو کہ ہے دشمن ستمگر کا

م جاں خون میں کیوں صید تڑپتا ہوتا
قتل کرنے کا جو قاتل کو سلیقا ہوتا

یزی سے جو نشانِ قدم تک نہیں عیاں
توسن ہماری عمر کا اتنا شتاب تھا

نحقیق جب کیا تو نہ تھا کچھ سوائے وہم
بحرِ جہاں بھی واقعی موجِ شراب[2] تھا

نواب دولہ کا اصل موضوع یعنی معاملہ بندی اور عشق مجازی سے متعلق اشعار، بطور مثال، ملاحظہ کیجیے ؎

چاہت کو جو میری پا گیا ہے
ہر بات پہ اب وہ روٹھتا ہے

جوں غنچہ ہے ہر لحظہ اسے اور ترقی
جوبن ہے بلا جوش پہ اس رشکِ چمن کا

چھوٹی ہوئی مہندی جو ترے پاؤں کی ہاتھ آئے
ہوتا ہے تدارک ابھی یاں دل کی جلن کا

سوزِ دروں سے آہ نہ گھُٹ گھُٹ جلا کرو
دولہ کبھی تو سانس بھی ٹھنڈی بھرا کرو

کاش وہ آرامِ جاں آئے تو جائے غم کہیں
اس کے آنے کی اگر ٹھہرے تو ٹھہرے دم کہیں

دولہ کے کلام میں اخلاق و نصائح سے متعلق اشعار بھی ملتے ہیں مثلاً:

قمر کی طرح کب منت کشِ خورشید انجم ہیں
نہیں لیتے ہیں عالی طبع ہرگز[3] بارِ احساں کا

رعایت ان کی لازم ہے ہوئے ہیں عہد و پیماں جو
خلافِ وعدہ فرمانا نہیں ہے کام انساں کا

کہا جاتا ہے کہ نواب دولہ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے اور خط و کتابت بھی کرتے تھے لیکن ان کا فارسی کلام دستیاب نہ ہو سکا البتہ فارسی زبان میں تحریر کردہ وہ خط نقل کیا جاتا ہے جو انہوں نے اپنی وفات سے چند روز پیشتر، اپنی اہلیہ نواب سکندر جہاں بیگم کے نام ارسال کیا تھا:

---

[1] قلمی نسخہ میں یہ شعر اس طرح ملتا ہے ؎
دولہ ابھی بینا ہو مری چشمِ بصیرت
گر کحل جواہر ملے اس خاکِ قدم کا

[2] قلمی نسخہ میں "موجِ شراب" کی جگہ "گویا حباب" استعمال کیا گیا ہے! "موجِ شراب" میں کتابت کی غلطی کو دخل ہے، ظاہراً "موجِ سراب" ہونا چاہیے۔

[3] قلمی نسخہ میں، اس مصرعہ میں "ہرگز" کے بجائے "سرپر" تحریر کیا گیا ہے۔

"الطاف فرمائے سلمہا!

ریاست مارا از نسبت آں صاحبہ رسیدہ است۔ الحال حالِ ما تباہ است لہٰذا ریاستِ بھوپال را در عوضِ مہر آں صاحبہ دارم۔ آئندہ شما مالک اند ہر کہ را خواہید بعدِ ما بر مسند قرار نمائید لاکن شرم بی جان و پیرا کہ والدۂ غلام دستگیر ست ضرور نواب اسد علی خاں و فاضل محمد خاں نسبت شاہجہاں با پسر خود می خواہند ــــ مارا ایں ہر دو جا منظور نیست، آئندہ مختار اید و بیمار را نواب اسد علی خان مجنون و پاگل مقرر کردہ است و صاحب کلاں بہادر ہم سخنِ مارا جا نمی دہند و ریاست پدرِ شما است پدرِ ما نیست۔ تمام باسودہ در بھوپال جمع شدہ است۔ تدابیر ایں امر لازم بلکہ الزم و ایشاں موافق طلب صاحب کلاں بہادر آمدہ اند ازیں سبب بر سخن ما گوش نمی دارند [1]"

اُردو کے کئی تذکروں اور تاریخی کتابوں میں نواب جہانگیر محمد خاں دولہ کی شخصیت، شاعری اور ان کے عہد کے حالات کا ذکر ملتا ہے، ان میں سے بعض کے اقتباسات نذرِ قارئین ہیں ــــ:

نواب دولہ کی بیٹی نواب شاہجہاں بیگم، اپنے والد کی شبیہہ اور ان کے مشاغل کے بارے میں لکھتی ہیں:

"...... نواب صاحب بہادر کو شوقِ سیر و شکار بہت تھا اونکی سخاوت و داد و دہش سے کوئی مقیم و مسافر محروم نہ رہا...... میانہ قد، باریک اندام، سپید رنگ، خوبصورت خوش خو نامجو شہسوار مشاق شکار تیغزن، شیر افگن نیزہ باز تفنگ انداز موزوں طبیعت خوکردہ سخاوت تھے ریش خشخاشی رکھتے تھے اور سر پہ بال تھے شعر اچھا کہتے تھے" [1]

نواب دولہ کے پوتے عالمگیر محمد خاں محمود، "شبستانِ عالمگیری" میں لکھتے ہیں کہ:

"نواب جہانگیر محمد خاں بہادر جد بزرگوار نامہ نگار سنہ پیدائش جمادی الاول ۱۲۳۵ھ اور سنہ جلوس غرۂ رمضان ۱۲۵۳ھ ہے۔ ...... غربا پرور قدر دانِ اہلِ ہنر نوشت و خواند میں ماہر بلکہ شاعر بھی تھے۔" [2]

نواب یار محمد خاں شوکت بھوپال کے پہلے تذکرہ "فرح بخش" میں ان کے متعلق لکھتے ہیں:

"امیر کبیر نظیر الدولہ نواب دولہ جہانگیر محمد خاں صاحب بہادر شمشیر جنگ خوش اقبال تھے والیِ بھوپال تھے...... عین جوانی میں ان کا انتقال ہوا یگانہ و بے گانہ کو اونکے انتقال سے نہایت رنج و ملال ہوا یہ اونکا کلام ہے ہر دائرۂ حرف اوسکا ماہِ تمام ہے۔" [3]

علی حسن خاں سلیم "تذکرہ بزمِ سخن" کے صفحہ ۵۰ پر رقمطراز ہیں کہ:

"نواب جہانگیر محمد خاں عرف نواب دولہ ...... سخن ریختہ بآئیں شایستہ بر کرسی می نشاند و بگفتار پارسی ہم فکری فرمود در عین شباب از دارِ فنا بعدم آباد کوس رحیل کوفت۔ دیوانے یادگار گزاشتہ افکار بلند اوست"۔

بمطابق منشی سید مہدی علی سہسوانی:

"مزاج میں مزاح طبیعت میں ظرافت تھی۔ ذی استعداد شاعر۔ اردو گو۔ شہسوار مشاقِ شکار تھے

---

[1] ماخوذ از "حیاتِ سکندری" ص ۱۴

[1] از "تاج الاقبال تاریخ ریاست بھوپال" دفتر اول ص ۴۲-۴۱ در مطبع نظامی کانپور ۱۲۹۰ھ

[2] از "شبستانِ عالمگیری" ص ۱۱ مرتبہ عالمگیر محمد خاں مطبع مفید عام ۱۳۰۴ھ

[3] از "تذکرہ فرح بخش" ص ۳۸-۳۷



خوش رو مجد رینگ خو بادل وجواد کم قہر بیش مہر تھے اس رئیس کے عہد میں بہت لوگ لائق فائق فراہم ہوئے ---- ہر چیز کی فراوانی رعایا کو آسانی ہر حال میں خوشحالی وفارغ البالی ایسی تھی کہ نہ کبھی پہلے ہوئی نہ آئندہ آنے والی [۱]

بقول لالہ سری رام :

انکے کلام میں جو انکی صاحبزادی نے ۱۲۸۸ھ میں اپنے دیوان کے ہمراہ چھپوا کر مشتہر کردیا ہے عاشقانہ اور معاملہ بندی کے مضامین کثرت سے ہیں اور اُن سے اُن کے دلی سوز و گداز کی جھلک آشکارا ہے جو کچھ قلب پر گزرتی تھی بیشتر وہی نظم کردیتے تھے تلمذ کا حال معلوم نہیں مگر کلام بامزا اور پرلطف ہے"[۲]

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں :

"...... نواب جہانگیر
محمد خاں مرحوم بھی خوب شعر کہتے
تھے اور دولت[۳] تخلص کرتے
تھے ان کا دیوان چھپ گیا ہے"[۴]

بہر حال نواب جہانگیر محمد خاں دولہ ایک باکمال شاعر ہونے کے علاوہ شعرا وادبا کے قدر دان بھی تھے۔ بھوپال کی شعری تاریخ میں ان کی اہمیت اس وجہ سے قائم رہے گی کہ وہ نہ صرف ریاست کے نوابین میں پہلے صاحب دیوان شاعر تھے بلکہ ان کی کاوشوں سے بھوپال میں شعر وشاعری کا رواج عام ہوا اور متعدد مشاہیر علم وادب کا تعلق ریاست بھوپال سے ہوگیا۔ اردو، فارسی کے مختلف تذکروں اور تاریخی کتب میں ان کا ذکر کیا گیا ہے اور بیشتر تذکرہ نگاروں اور مؤرخین نے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ ●

---

۱ از "تاریخ املکہ بھوپال" باب دوم فصل دوم ص ۵۶

۲ از "خمخانۂ جاوید" جلد سوم ص ۲۱۴

۳ تخلص دولہ تھا دولت نہیں !

۴ تاریخ ادب اردو ص ۳۵۲

ساحل احمد

○

ہجر کی دیوار اپنی کیا گری
درد چمکا روشنی سی کیا گری

لوٹ جیسے اب کوئی موسم گیا
شاخِ گل سے سبز پتّی کیا گری

جل اُٹھے کاغذ پہ کتنے ہی دِیے
آنسوؤں کی بوند میری کیا گری

نہرِ غم کا خشک پانی ہوگیا
اے خوشی میری انگوٹھی کیا گری

جل گیا ساحل شبستاں یاد کا
سینۂ غم پر یہ بجلی کیا گری

حسن فرخ

○

اب تو ہر شہر اک آسیب کا گھر لگتا ہے
کبھی سائے سے کبھی چاپ سے ڈر لگتا ہے

نوکِ خنجر پہ ہوا کرتا ہے سودائے وفا
ہر گلی کوچہ، دھماکوں کا نگر لگتا ہے

سالِ پیوستہ محلّے ہی جلے تھے مگر اب
بچ نہ پائے گا کوئی ایک بھی گھر لگتا ہے

قدریں اس طرح سے بدلی ہیں کہ دل جانتا ہے
اب تو ہر عیب یہاں ایک ہنر لگتا ہے

صبر کی حد پہ بہ فیضانِ جنوں چُپ ہوں مگر
اپنے گھٹتے ہوئے جذبات سے ڈر لگتا ہے

کامل اختر

○

زباں کھولیں تو سب دل دُکھیں گے
کہ ہم ہر ح [illegible] ں سچ کہیں گے

ہوا کھا لے گی شہرِ بدن بھی
یہ گھر ریتے سے اُڑنے لگیں گے

سمندر رزق ہوں گے کسی دن
جزیرے بے نشاں ہو رہیں گے

بہت پرچھائیاں قتل ہوں گی
بہت سرسبز جنگل کٹیں گے

بتا اے ریل کی بجتی سیٹی
بچھڑنے والے پھر کب ملیں گے

سفر صحرا کا کب ختم ہوگا
ندی پر ہونٹ کس دِن رکھیں گے

تیل کی موت

خلیجی سمندر کے پانی میں
ڈبکی لگاتے پرندوں نے
سوچا نہ ہوگا
کہ وہ تیل کی موت اپنے پروں میں لپیٹے
جب اُبھریں گے
تب اُن کی قسمت
فضاؤں کی آزاد سانسیں نہیں
ساحلوں پر سسکتے ہوئے
ابنِ آدم کے بخشے جراثیم سے
سخت بدبو بھری موت ہوگی
سمندر کے ذی روح کیڑوں مکوڑوں
بڑی چھوٹی رنگوں بھری مچھلیوں کو
تصوّر بھی آیا نہ ہوگا
کہ اُن کو بھی سانسوں کے لالے پڑیں گے
ہوا کھینچتے گلپھڑوں میں اُتر کر
وہی تیل جو آدمی کے لیے زندگی ہے
قضا بن کے برسوں تک ان کو نگلتا رہے گا

ظفر صہبائی

انکشاف

میں ہوں کھنڈر

آسیب کا مسکن

ناگ بسیرا

بھوتوں کا ڈیرا

میرے اندر مت آنا

جو میرے اندر جاتا ہے

وہ پتھر بن جاتا ہے

جب جینے سے اکتا جاؤ

یا

لڑتے لڑتے جیون سے جب تھک جاؤ

تب میرے اندر آ جانا

مندر میں پوجے جاؤ گے

ڈوبتی شام کے ساتھ

میں تھک گیا ہوں ـــــ بہت
مجھے نیند آ رہی ہے

مجھے تمنّا ہے اب نہ بستر کی
اور ـــــ نہ چادر کی ہے ضرورت
مری رگوں میں جو چاند تارے
چمک رہے تھے
وہ بجھ گئے ہیں
مری نگاہوں میں جو نظارے
دمک رہے تھے
وہ تھک کے خاموش ہو گئے ہیں
جو ذہن میں جاوداں سی خوشبو
مہک رہی تھی
وہ منجمد ہو کے رہ گئی ہے
جو چار سُو شور اک بپا تھا
وہ میرے اندر اُتر گیا ہے
اُتر کے بوجھل سی
میری سانسوں کو ڈس رہا ہے

میں تھک گیا ہوں ـــــ بہت
مجھے نیند آ رہی ہے

ساجد حمید

حسین الحق

سمندر کی موت

سینی ٹوریم میں آفاق انکل کی وہ آخری رات تھی!

جب آفاق انکل کو اُن کے عزیزوں نے سینی ٹوریم میں داخل کرایا تب بہار کی رُت تھی، پتہ نہیں کس کے لیے؟ اور اب پت جھڑ شروع ہو چکا تھا، پتہ نہیں آفاق انکل کے لیے یا میرے لیے؟

آفاق انکل سینی ٹوریم میں کیوں داخل ہوئے؟ من میں اب بھی کبھی کبھی بہت بے چین کر دینے والی اُداسی تیرنے لگتی ہے اور اندر اندر کوئی سینہ کھرچتا ہے... آفاق انکل سینی ٹوریم میں کیوں داخل ہوئے؟ اس سوال کا جواب مجھے آج تک نہیں ملا، اور جواب کون دیتا؟ آفاق انکل تو سوال و جواب کی سرحدوں سے پرے جا چکے۔

مگر آفاق انکل کی وہ آخری رات آج بھی میرے چاروں سمت تنی ہوئی ہے!

رات باقی تھی جب وہ بچھڑے تھے / کٹ گئی عمر رات باقی ہے۔ یہ شعر آفاق انکل ہی نے سنایا تھا، اس دن بہت اُداس تھے، خون بھی تو بہت تھوکا تھا، میں کاٹن دیتا جاتا اور وہ تھوکتے جاتے... اور کھانسی... میں نے اب تک کی زندگی میں پھر کسی کو اس طرح کھانستے نہیں دیکھا... ایک ایک گھنٹہ لگاتار کھانستے رہتے اور خون تھوکتے رہتے، اور آنکھیں لبالب ہوتی رہتیں... ایک ہاتھ میں کاٹن، ایک ہاتھ میں رومال... کاٹن میں خون رومال میں آنسو!

"انکل زیادہ کیا ہے؟"

"دونوں میں کیا فرق ہے بیٹے؟"

میں کیا جواب دیتا! ایسے ہر موقعے پر میں آہستہ سے باہر نکل آتا کہ اب آفاق انکل سینی ٹوریم سے زیادہ مجھ میں رہنے لگے تھے... شاید وہ میرے دوست بن گئے تھے... جیون تیرے رنگ ہزار...

جب آفاق انکل پیدا ہوئے تو سلطنت برطانیہ کا کبھی غروب نہ ہونے والا آفتاب زوال کی ڈھلان پر تھا مگر اُس زمانے میں بھی ایک طبقہ ایسا موجود تھا جس کے یہاں انگریزوں سے نفرت کی جگہ خوف اور رعب نمو پا رہا تھا اور اس طبقے کے اچھے خاصے لوگ صاحب لوگوں کے آگے کورنش بجا لانے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ آفاق انکل کے دادا خان بہادر افضال احمد بھی اسی طبقے کے ایک نمائندہ تھے لہٰذا خان بہادر کے لقب سے نوازے گئے اور کسی اہم محکمے میں (ترقی کرتے کرتے) کمشنر کے عہدے تک پہنچے، میں نے تو آزاد ہندستان میں آنکھیں کھولیں مگر باقیات کے طور پر ان کے والد کی سپرنٹنڈی بھی دیکھی اور وہ کار بھی جس پر اُن کے والد، والدہ، بھائی اور بہنیں خاص خاص مواقعے پر گھر آیا کرتے تھے۔

> **جب آفاق انکل پیدا ہوئے تو سلطنتِ برطانیہ کا کبھی غروب نہ ہونیوالا آفتاب زوال کی ڈھلان پر تھا۔**

اُن کی وہ شاندار کوٹھی جو کمشنر صاحب کے نام پر "افضال منزل" کے نام سے جانی جاتی تھی، آج ویران ہے، مگر جب کی بات ہے تب وہاں خیرات میں بہار بٹتی تھی اور زکوۃ میں زندگی عطا کی جاتی تھی... سہ منزلہ کوٹھی، بڑے بڑے دالان، کمرے، چار کھٹے میں پھیلا آنگن، زنان خانہ الگ، بیرون حویلی الگ، سرونٹ کوارٹر الگ، آگے بڑا سا کمپاؤنڈ... بیلا، چنبیلی، گلاب، نرگس، سوسن، یاسمن، آم، جامن، امرود، انگور... پتہ نہیں کون کون سے پھول اور کون کون سے پھل... بس اتنا یاد ہے کہ باغ کی خوشبو پورے گھر کو معطر کیے رہتی تھی... اور پھر اتنا بڑا کمپاؤنڈ کہ اُس کے آخری سرے پر اگر کوئی چلا جاتا تو پہلے سرے پر کھڑے آدمی کو بلانے کے لیے آخری سرے والے کو پوری طاقت

سے چھننا پڑتا... بہار کی رُت تو سال میں ایک ہی مرتبہ آتی ہے مگر وہاں جب جب جانا ہوا تب تب ایسا محسوس ہوا جیسے یہی رُت بہار کی ہے... ٹھنڈی ہوائیں پُروا کے ہلورے... کارے بدرا گھر گھر ے... جب لکشمی مالن گنگناتی تو ایسا لگتا جیسے اِس ابر کا ٹھنڈا سایہ "افضال منزل" ہی کے لیے بنا ہے... پھر باوقار بوڑھی عورتیں... بیبیاں اور بیٹیاں... ریشمی لباسوں کی سرسراہٹ... خواب... سارا کچھ خواب جیسا... سوچو تو آچھا لگے، چاہو تو مل نہ پائے۔

ایسے ماحول میں آفاق انکل نے آنکھیں کھولیں، ماں باپ کے سب سے بڑے سب سے پیارے... اور خاندان کے سب سے امیر ور تعلیم یافتہ شخص کے فرزند... میں نے تو ان کا بچپن نہیں دیکھا مگر اماں سے سُنا کہ اُن کے سرہانے بسکٹ کی جگہ کاجو اور کشمش رکھی جاتی تھی اور ہر رات اُن کا صدقہ اُتار کر غریبوں میں بانٹ دیا جاتا تھا۔

مارگریٹ خالص ولایتی تھی، باپ ڈیوک اور ماں نائٹ کی بیٹی...

میٹرک کے بعد علی گڑھ بھیجے گئے اور پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلینڈ... واپس ہوئے تو پورے شہر میں اُن کی شہرت کا ڈنکا بج گیا کہ وہ اِس شہر کے پہلے ENGLAND RETURNED تھے... مگر افسوس کی بات ہے کہ اُسی زمانے میں آفاق انکل کے اندر ایک طوفان اپنے پورے بھیانک پن کے ساتھ اُمڈتا گھمڑتا آگے بڑھتا آرہا تھا۔

میں نے تو صرف مارگریٹ کی فوٹو دیکھی، وہ بھی (انکے کزن، دوست اور میرے ممّا کی رفیقۂ حیات اور) میری ممانی جان کی مہربانی کا صدقہ سمجھیے۔ انھی نے بتایا مارگریٹ خالص ولایتی تھی، باپ ڈیوک اور ماں نائٹ کی بیٹی۔ جب آفاق ل آکسفورڈ میں داخل ہوئے تو مارگریٹ اُنکی کلاس فیلو بنی، یوں ہمارے آفاق ل بھی کسی انگریز سے کم نہ تھے، سرخی مائل گورا رنگ، نسوانی حُسن اور مردانہ وجاہت ن بے مثال ہم آہنگی، گھنگھریالے بال، ساڑھے چھ فٹ سے نکلتا قد، اسمارٹ ہینڈسم، مشہور ہے کہ کئی درجن لڑکیاں LOVE, LIFE, LATE, ADORE لکھ کر یہ اندازہ لگا چکی تھیں کہ آفاق انکل اُس سے محبت کرتے ہیں یا نہیں۔

مگر خود آفاق انکل اِس سلسلے میں عجب چیز واقع ہوئے تھے، اپنے آپ یں گم، کم سخن، کم آمیز، کمشنر صاحب کے پوتے اور سپرنٹنڈنٹ صاحب کے بیٹے تھے اِس لیے کم سخنی اور کم آمیزی کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کا طنطنہ بھی اُن کی شخصیت کا ایک حصہ بن گیا تھا جس میں غرور کی شمولیت تو نہیں تھی مگر کچھ تو تھا جس کے سبب لوگ اُن کے سامنے ہکلانے لگتے تھے، ایسا لگتا تھا جیسے آفاق انکل اپنے آپ کو دیکھ چکے ہیں، شاید انھوں نے اپنے اندر سے اپنا ہم زاد برآمد کر لیا تھا جو ہر لمحہ اُن کے ساتھ رہتا... اِسی ہمزاد نے انھیں آکسفورڈ میں بھی اپنا آپ سارا کا سارا یکبارگی خرچ کرنے سے روکے رکھا اور وہ سختی سے اپنے دروازے پر خود ہی پہرہ دیتے رہے کہ ایک دن اچانک دروازہ چرچرا کر ٹوٹ گیا۔

"ایفیک... تم اتنے پراؤڈی کیوں ہو؟"

اور آفاق انکل... اتنے دنوں سے اپنا آپ سنبھالے ہوا سپاہی... اچانک لڑکھڑا گیا!

"نہیں تو... یہ تم سے کس نے کہہ دیا؟"

"تو پھر تم اپنے احساسِ کمتری کو اظہارِ برتری میں چھپا رہے ہو۔"

مارگریٹ نے ترکش سے دوسرا تیر چلایا...

مگر تب تک آفاق انکل بھی پوزیشن لے چکے تھے... "دراصل تم کو یہ غلط فہمی ہے کہ تم اِتنی خوب صورت ہو کہ تمھیں جو بھی دیکھے وہ تمھارے حضور تمھارے حُسن کی حمد و ثنا کی ڈالیاں ضرور پیش کرے۔"

یہ مارگریٹ اور آفاق انکل کا پہلا مکالمہ تھا جس کا ذکر انھوں نے اپنے کزن اور دوست یعنی میرے ممّا کے نام لکھے خط میں کیا، پھر اس کے بعد کی تفصیلات واضح اور مصدّق نہیں ہیں، غالباً وہی سب کچھ ہوا ہوگا جو ان مراحل میں ہوتا ہے، ان کی بھابھی یعنی ہماری ممانی جان کو صرف اتنا یاد ہے کہ وہ قتالۂ عالم ان کے پیچھے پیچھے ہندوستان آگئی، یہ اُس زمانے کی بات ہے جب آفاق انکل عارضی طور پر علی گڑھ میں پروفیسر ہو چکے تھے اور مارگریٹ علی گڑھ ہی کے کسی پروفیسر کی نگرانی میں ہندستانی تہذیب و ثقافت پر تحقیق کر رہی تھی اُسی زمانے میں اُن کی بھابھی اور ہماری ممانی جان علی گڑھ گئیں تو انھوں نے ایک عجیب منظر دیکھا۔ مارگریٹ آفاق انکل کے تعاقب میں، اُن کے پیچھے دوڑتی ہوئی، اُن پہ واری فدا، ایسا نہیں کہ آفاق انکل کو مارگریٹ سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، کمشنر صاحب کا پوتا اور سپرنٹنڈنٹ صاحب کا بیٹا آپ ہی آپ چرچرا کر ٹوٹ جانے والے دروازے کو بند کیسے کرتا؟ مگر ایک

مہذب انسان اور اعلیٰ خاندان کے فرد ہونے کے ناطے وہ اپنے دل کے ڈرائنگ روم میں بڑے صبر و تحمل کے ساتھ صوفے پر بیٹھے رہے ... آپ آگئے ہیں تو آئیے مگر استقبال ہے کیا مارگریٹ آفاق انکل سے بلند رُتبہ تھی؟ سو مارگریٹ آفاق انکل کے اردگرد پروانے کی طرح محوِ رقص رہی، وہ اُس زنجیرِ تکلف کو توڑنا چاہتی تھی جس میں آفاق انکل نے اپنے آپ کو باندھ رکھا تھا، توڑی جانے والی زنجیروں کی کھنک دور دور تک سُنائی دی، یہاں تک کہ اُن کے والدین بھی چوکنا ہوگئے، والد صاحب انگریز نواز ضرور تھے مگر شادی بیاہ تو والدین کی سماجی عزت کا بھی ذریعہ ہوتا ہے، وہ خود تو کمشنر نہ بن سکے لیکن اپنے ہی محکمے کے کمشنر صاحب کی لڑکی کے ساتھ آفاق انکل کا رشتہ طے کرانے میں ضرور کامیاب ہوگئے، اب ایسے میں مارگریٹ کی کیا اوقات؟ وہ کوئی جارج پنجم یا مٹکاف صاحب کی بیٹی تو تھی نہیں... انھوں نے اہلیہ سے کہا، اہلیہ نے بیٹی سے کہا، بیٹی نے ہماری ممانی جان کو پکڑا اور تعلقات اور دوستی کا واسطہ دے کر اُن کو راضی کیا۔

پھر ایک دن نند بھاوج فٹن پر بیٹھ کر کمشنر صاحب کے یہاں پہنچیں اور گھنٹوں کمشنر صاحب کی بیٹی کے کمرے میں بیٹھیں۔

پھر یوں ہوا کہ کمشنر صاحب کی بیٹی کی ضد پر کمشنر صاحب نے اُس کا داخلہ علی گڑھ میں کرادیا۔

یہاں تک کی تفصیلات بقول شخصے آفاق انکل کے علم میں نہیں تھیں، اُن کا سفرِ الم وہاں سے شروع ہوتا ہے، جہاں کمشنر صاحب کی بیٹی آفاق انکل سے ٹکراتی ہے... صورتِ حال یہ ہوئی کہ صوفے پر باوقار انداز میں بیٹھے سپرمین نے ہندستان پہنچ کر گویا مارگریٹ سے باضابطہ مصافحہ کیا ہی تھا کہ دوسرا ہاتھ سامنے آگیا۔

اُس کے بعد تصویر پھر دھندلی ہے، کہاں کہاں آفاق انکل اور مارگریٹ ٹکرائے، کہاں کہاں آفاق انکل اور کمشنر صاحب کی بیٹی اور پھر کہاں کہاں مارگریٹ اور کمشنر صاحب کی بیٹی، اس سلسلے میں تھوڑا کنفیوژن ہے مگر اتنا طے ہے کہ آفاق انکل پس و پیش میں ضرور پڑگئے اور اُدھر مارگریٹ اپنے انگریز ہونے کا ثبوت دینے لگی، اور وہ جو کہتے ہیں کہ انگریز اپنا ردِعمل ظاہر کرنے میں ہمیشہ محتاط رہتے ہیں، یہاں بھی تقریباً وہی معاملہ ہوا کہ مارگریٹ نے کمشنر صاحب کی بیٹی کی یہ دخل اندازی ہنس کر برداشت کرلی... مگر یہ بھی تو کہتے ہیں کہ انگریز پچاس برس آگے کا پروگرام بناتے ہیں، سو مارگریٹ کمشنر صاحب کی بیٹی کی دوست بن گئی اور تب صورتِ حال یہ ہوئی کہ مارگریٹ کے توڑے ہوئے دروازے سے کمشنر صاحب کی بیٹی بھی اندر چلی آئی... اور آفاق انکل، ایک وضع دار خاندان کے وضع دار فرد، کسی کو روک نہ سکے، لہٰذا اُس کھلے دروازے سے دونوں پہنچنے لگیں... کبھی وہ پہلے کبھی وہ بعد میں اور کبھی دونوں ساتھ!

اور تب اُسی زمانے میں ہمارے ممّا کے ایک اور یار جانی... سرفراز الدولہ علی گڑھ میں ایڈمیشن لیتے دکھائی دیے اور پھر جلد ہی وہاں کے ٹی کلب کے ایک سرگرم ممبر بن گئے... سرفراز الدولہ کا معاملہ دوسرا تھا، باپ سرکار کے معمولی ملازم، رشوت میں کچھ زیادہ پیسے جمع کرلیے اور صاحبزادے انھی پیسوں کے بل پر علی گڑھ چلے آئے اس لیے احساسِ برتری کی ہُما تو اُن کے سر پر بیٹھ ہی نہیں سکی، دوسری خاص بات یہ کہ یاروں کے یار تھے اور ہمارے ممّا کے جانی یار... اور اسے راوی کا شک اور بدگمانی بھی کہا جاسکتا ہے مگر یہ پہلو قابلِ غور ضرور ہے کہ سرفراز الدولہ ممّا کے یار جانی تھے اور بہار یونیورسٹی کے باضابطہ طالبِ علم...

> سرفراز الدولہ مارگریٹ کے دیوانے ہوگئے اور اس پر ستم یہ کہ مختلف ذرائع سے وہ اپنی دیوانگی کی خبر آفاق انکل تک پہنچواتے رہے۔

پھر انھیں کیا سوجھی کہ وہ علی گڑھ دوڑے چلے گئے؟

اور چونکہ وہ ممّا کے یار جانی تھے اس لیے خیال ہوتا ہے کہ شاید... بہر حال وجہ جو بھی ہو مگر سرفراز الدولہ مارگریٹ کے دیوانے ہوگئے اور اُس پر ستم یہ کہ مختلف ذرائع سے وہ اپنی دیوانگی کی خبر آفاق انکل تک پہنچواتے رہے... اور دوسرا طوفان اِس خبر نے برپا کیا کہ دو فلاں فلاں بے انتہا فلرٹ قسم کی لڑکیوں نے آفاق انکل کا اغوا کرلیا اور ایک ہفتے تک آفاق انکل اُن دونوں کے ساتھ تاج محل دیکھتے رہے... یہ خبر کینسر کی طرح پھیلی... اُن دنوں آفاق انکل علی گڑھ میں نہیں تھے!

آفاق انکل واپس علی گڑھ پہنچے تو مارگریٹ نے ری ایکٹ کیا اور اُس کے ری ایکٹ کرنے پر آفاق انکل اُس سے زیادہ ری ایکٹ

کر گئے... "تمیز سے بات کرو۔ کیا میں گھر جانا چھوڑ دوں؟"....
مگر جب کوئی بات کان میں اُتر جاتی ہے تو کبھی نہ کبھی طرح دل میں بھی (اگر بیٹھنے کا موقع نہ مل سکے تو) گردش ضرور کرتی رہتی ہے، مارگریٹ زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھ بیٹھی اور آفاق انکل نے اس بے ہودہ بات کی تردید کے لیے اپنے دل کے ڈرائنگ روم سے باہر نکلنا پسند نہیں کیا... شرفا ہر کس و ناکس کی پکار پر گھر سے باہر نہیں نکلتے!

اور تب ایسے میں قریب آنے اور دُور جانے کا کھیل شروع ہوا... سرفراز الدولہ مارگریٹ کی طرف اور کمشنر صاحب کی بیٹی آفاق انکل کی طرف... یہ سلسلہ تقریباً دو سال چلا، اگر اس درمیان بھی آفاق انکل ڈرائنگ روم سے باہر نکل آتے تو شاید دروازے پر مارگریٹ ہی کو پاتے، مگر آفاق انکل کو ضد... آپ آنا چاہتے ہیں تو آئیے میں آپ کو روکتا نہیں، مگر میں دروازے پر کھڑا نہیں رہوں گا... اور اب کے مارگریٹ کو ضد کہ بارہا میں ہی بے دریغ اندر کیوں گھسوں؟ میں دروازے پر کھڑی ہوں... مہرباں ہو کے بُلا لو مجھے چاہو جس وقت... اور اُدھر کمشنر صاحب کی بیٹی "جس کو ہو دین و دل عزیز اُس کی گلی میں جائے کیوں" گاتی گنگناتی درانہ اندر داخل... اور اندر تنہا آفاق انکل!

پھر سرفراز الدولہ اچانک غائب ہوگئے تو مارگریٹ کو یاد آیا کہ وہ تو بھری دوپہری کی تیز دھوپ میں کھڑی ہے اور سلگ رہی ہے، اندر جھانکا تو کمشنر صاحب کی بیٹی صوفے پر بیٹھ چکی تھی... اب جگہ کہاں؟ حالاں کہ جگہ تھی... آفاق انکل نے کمشنر صاحب کی بیٹی سے صرف مصافحہ کیا تھا، معانقے کا مرحلہ تو ہنوز ادھورا تھا، اگر مارگریٹ ذرا اپنی ضد چھوڑ دیتی تو... مگر مارگریٹ بھی اب کے ری ایکشن کا شکار ہو چکی تھی!

اور پھر: مارگریٹ اور کمشنر صاحب کی بیٹی کی دوستی اور گہری ہوتی گئی۔

اور پھر: کچھ دنوں بعد یہ دوستی مثال بھی بنی اور بے مثال بھی۔

اور پھر: ایک دن، کمشنر صاحب کی بیٹی کی لاش، اس کے کمرے سے برآمد ہوئی... FOOD POISONING!

مارگریٹ بھی سرفراز الدولہ کی طرح اچانک غائب ہوگئی۔

کئی دنوں بعد ایک صاحب نے تذکرتاً کہا... "اُس رات کمشنر صاحب کی بیٹی کے کمرے سے، رات کے آخری حصے میں، مارگریٹ نکل کر جاتی دکھائی دی تھی... اُس کی رفتار بھی تیز تھی اور چہرے سے گھبراہٹ بھی ٹپک رہی تھی!"

کئی دنوں بعد ایک صاحب نے تذکرتاً کہا... "اُس رات کمشنر صاحب کی بیٹی کے کمرے سے، رات کے آخری حصے میں، مارگریٹ نکل کر جاتی دکھائی دی تھی۔ اس کی رفتار بھی تیز تھی اور چہرے سے گھبراہٹ بھی ٹپک رہی تھی۔"

آفاق انکل پہلی مرتبہ صوفے سے اُٹھے اور اپنے اندر ہی اندر بڑی بے چینی کے ساتھ ٹہلتے رہے، اور پھر گر گئے... کھانے پینے کا ہوش نہیں، بس لگاتار سگریٹ، ایک ایک دن میں دس دس پیکٹ، اس طرح بیمار پڑے کہ تنہا گھر نہ آسکے، مدتوں بعد ہوش آیا تو اب وہ آفاق انکل تھے ہی نہیں، دُبلے پتلے سانولے رنگ کے اُداس و محزوں آفاق انکل... سگریٹ نوشی کی کثرت کے سبب مسلسل کھانسی کے مریض!

تب ایسے میں اُن کی بھاوج اور ہماری ممانی جان بی بی فرخندہ جمال کود کر اُن کے کمرے میں داخل ہوئیں، مگر وہ انگریز تو تھے نہیں، اپنا ردِ عمل کیسے چھپاتے؟ "اب یہ ڈراما بند کیجیے بھابھی، قلبی تعلقات بستر کی چادر نہیں ہیں کہ بوقتِ ضرورت یہ چادر ہٹا کر وہ چادر بچھا دی جائے۔"

مگر اس کا کریڈٹ صرف ہماری ممانی جان کو جاتا ہے کہ انھوں نے آفاق انکل کو ہموار کرلیا... شاید وہ بھی اب تھک گئے تھے۔

بیمار ہو کر گھر واپس آئے تو اُن کی غیر حاضری میں اُن سے زیادہ اثر و رسوخ والوں نے میدان مار لیا، عارضی نوکری طویل چھٹی کے سبب ختم ہوگئی، کسی دوسرے خان بہادر کے انگلینڈ ریٹرنڈ پوتے نے جوائن کرلیا ہوگا، جو بھی ہوا ہو، آفاق انکل علی گڑھ واپس نہ جاسکے، بہار یونیورسٹی سے وکالت پاس کر کے شہر کی عدالت جوائن کرلی، اُن کی قابلیت کا سکہ تو پہلے ہی سے شہر والوں پر جما ہوا تھا، مقدمات بھی دھڑا دھڑ آنے لگے مگر ناکامی یہاں بھی اُن کی تقدیر تھی، جھگڑا کرنے والی ہر پارٹی کے درمیان عدالت جانے سے پہلے ہی صلح کرا دیتے، پھر وکالت کیسے چلتی، والد نے سماجی اور اصلاحی کاموں میں دلچسپی دیکھ کر میونسپل کمشنر کے لیے کھڑا کروا دیا اور وہ جیت بھی گئے پھر ایمانداری، قابلیت اور خاندانی اثر و رسوخ کی بنیاد پر آنریری مجسٹریٹ بھی ہوگئے

[illegible] کے اختتام پر جب جب انھوں نے [illegible]
[illegible] ثابت ہوا... یہ احساس اُن کے لیے [illegible] کی ایک
اور کڑی بنا کہ انھوں نے ماں باپ کا دیں [illegible] ہزار روپیہ خرچ کر ڈالا... اور دوسری جانب اُن کے چھوٹے بھائی زندگی کے میدان میں اُن کے بعد آئے اور دوڑ میں اُن سے آگے نکل گئے۔

اُسی زمانے میں ایک صبح جب اُن کا ناشتہ لے کر نوکر اُن کے کمرے میں گیا تو اُلٹے پاؤں ہانپتا کانپتا بھاگا بھاگا واپس آیا اور اطلاع دی "صاحب تھر تھرا رہے ہیں" سب لوگ اُن کے کمرے کی طرف دوڑے، تھرمامیٹر نے ۱۰۵ بخار ظاہر کیا [illegible] اس طرح [illegible] جیسے مرگی کا دورہ پڑ گیا ہو۔

ممّا لوگوں کو کچھ دیر بعد خبر ملی، ممانی جان نے کمرے میں داخل ہو کر پہلا کام یہ کیا کہ آہستہ سے وہ اخبار لپیٹ کر اوپر کی الماری میں رکھ دیا جس میں مارگریٹ اور مسٹر جوزف کی شادی کی خبر اور تصویر شائع ہوئی تھی۔

آفاق انکل پھر صوفے پر دونوں ہاتھ باندھ کر بیٹھ گئے اور اب کے ممانی جان کی ہر کوشش بیکار گئی... "نہیں بھابھی، اب نہیں... کرم خوردہ کاغذ پر لکھنے کی کوشش بیکار ہے... سڑی لکڑی کی بانسری نہیں بنتی!"

میں دروازہ توڑتا ہوا بے باکانہ اندر داخل ہوا تو انھوں نے بڑی حیرت سے مجھے دیکھا۔

پھر فرخندہ جمال کی شادی ہو گئی اور آفاق انکل کو ٹی بی!

اور ممانی جان ہمارے ممّا کے ساتھ خلیج روانہ ہو گئیں جہاں انھیں ایک اچھی ملازمت مل گئی تھی۔

سینی ٹوریم میں آفاق انکل کی وہ آخری رات تھی!

یہاں بھی وہ بڑی مضبوطی کے ساتھ صوفے پر بیٹھے رہے بھائی اور رشتے داروں نے انھیں سینی ٹوریم میں داخل کرا کے روانہ ہونے سے پہلے جب پوچھا "آپ کہیے تو ہم میں سے کوئی رہ جائے۔" تو انھوں نے ہمیشہ کے پروقار انداز میں جواب دیا "اس کی کوئی ضرورت نہیں!"

اور پھر انھوں نے اپنے دل کے ڈرائنگ روم کا دروازہ بھی بند کر دیا... اُن کے پلنگ سے کچھ ہی دور پر فون تھا اور اسی شہر میں اُن کے قریبی رشتے دار بھی موجود تھے مگر کبھی انھوں نے فون نہیں کیا... ہاں جب کسی کا فون آجاتا تو وہ اپنے مخصوص انداز میں سب کی خیریت دریافت کرتے اور اپنے بارے میں [illegible] کا صرف ایک ہی جواب "اللہ کا فضل ہے، بہتر ہوں۔"

اور تب ایسے میں، میں دروازہ توڑتا ہوا بے باکانہ اندر داخل ہوا تو انھوں نے بڑی حیرت سے مجھے دیکھا۔

تین دن سے آپ کا رات کا کھانا نہیں آرہا ہے، مانا اُن لوگوں کا نوکر گھر چلا گیا ہے لیکن آپ مجھے تو بلوا سکتے تھے، آپ نے مجھے کیوں نہیں بلوایا؟... یہ دوا تو دوپہر میں کھانے کی تھی، آپ نے کیوں نہیں کھائی؟... اتنی رات گئے آپ چھت پر کیوں ٹہل رہے ہیں؟ دسمبر کی رات ہے، ٹھنڈ لگ گئی تو؟... آپ گھر خط کیوں نہیں لکھتے کہ یہاں کے علاج سے کوئی فائدہ نہیں... آپ اپنی جان دینے پر کیوں تلے ہوئے ہیں؟

"لڑکے، میں تیرے باپ کی عمر کا ہوں، لہجہ تو سنبھال!" انھوں نے پہلی مرتبہ مجھے ایسے لہجے میں ڈانٹا جس میں حیرت اور ہنسی، غصہ اور محبّت، سب شامل تھا۔

"ارے چھوڑیے چھوڑیے۔ باپ کی عمر کے ہ" میں اچانک عمر کا تفاوت، طبقاتی فرق، علم اور شخصیت کی بلندی سب بھول کر جیسے پھٹ پڑا... "آپ تو ابھی پوری طرح جوان بھی نہیں ہوتے ہیں، آپ کی ساری حرکتیں TEEN AGER'S ACTIVITIES کا نمونہ ہیں... خواہ مخواہ کے لیے وقار، سنجیدگی اور طنطنے کی ایک دیوار اپنے اور دوسروں کے درمیان کھڑی کر ڈالی اور اُس کے بعد چلے محبّت کرنے... تماشہ ہے... وقار اور محبّت... طنطنہ اور محبّت... بدگمانی اور محبّت... عزّتِ نفس اور محبّت... ارے آگ اور پانی بھی کبھی ایک جگہ جمع ہوتے ہیں؟"

مجھے کچھ یاد نہیں تھا، میں بس بگڑتا رہا اور وہ مجھے نیم متبسّم نگاہوں سے دیکھتے رہے۔

اور پھر وہ میرے اندر اُتر گئے... میرے دوست بن گئے!

مجھ سے انھوں نے مصافحہ بھی کیا اور صوفے پر بھی بٹھایا، مگر معانقے کی حسرت میرے دل میں رہ گئی... مارگریٹ اور کمشنر صاحب کی بیٹی کے سلسلے کا ہر ذکر وہ ہنس کر ٹال گئے۔

(بقیہ صفحہ ۳۴ پر)

سید محمد کمال الدین حسین ہمدانی

میر سید محمد گیسو خراسانی کی یادگاریں علی گڑھ میں

تاریخ علی گڑھ کا سب سے روشن زمانہ عہدِ سلطنتِ مغلیہ ہے۔ جب کہ یہاں ہر طرح کی خوشحالی میسر تھی اور یہ مقام سر سبز و شاداب تھا حتیٰ کہ علی گڑھ سے گذرنے والے سیّاح بھی اس شہر کو "سبزہ باد" کا نام دینے پر مجبور ہوئے۔ جب خاندان لودھی نے مغلوں سے شکست کھائی تو دیگر علاقوں کی طرح "کول" کا علاقہ بھی سلطنت مغلیہ کے مقبوضات میں شامل ہوا۔ شہنشاہ بابر نے یہاں کے حکمراں الیاس خاں کو گرفتار کر کے آگرہ اپنے کیے کی سزا بھگتنے کے لیے بھجوا دیا اور یہاں کی حکومت کی باگ ڈور میر محمد علی جنگ کے سپرد کی۔ آپ نے "حصار کول" کو جو الیاس خاں کے زمانے میں کھوکھلا ہو گیا تھا ازسرِنو مضبوط و مستحکم کرایا اور اس حصار کا نام فاتح خیبر کے اسم مقدس سے منسوب کر کے "علی گڑھ" رکھا اور عجب اتفاق کہ اُن کے بعد یہاں جو بھی حکمراں مقرر ہوئے وہ فرقۂ شیعہ اثنا عشری ہی کے پیرو تھے لہٰذا اعتقاداً یہ نام جاری رہا اور مقبول ہوا۔

عہدِ اکبری میں علی گڑھ کے حاکم میر محمد گیسو ہوئے وہ بھی شیعہ تھے۔ اُن کی یادگاریں علی گڑھ میں مندرجۂ ذیل ہیں:

دارُالعلم حضرت سید محمد گیسو نے علی گڑھ میں ایک دارُالعلم قائم کیا تھا جس کا کتبہ حسب ذیل ہے:

نقلِ اشعارِ کتبہ

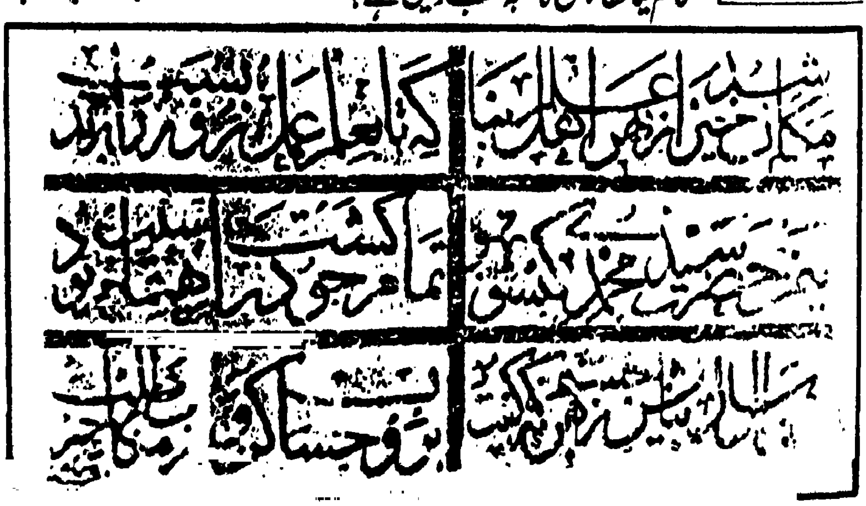
۱۔ مکانِ خیر شد از بہرِ اہلِ علم بنا
که تا بعلم و عمل روز را بشب آرند

۲۔ بیمنِ حضرتِ سیّد محمدِ گیسو
تمام گشت چو در اہتمام ہست و بود

۳۔ سوالِ سالِ بنایش زہر کہ جستم گفت
بروحساب کُن و از مکانِ خیر طلب

تاریخی روایات کی روشنی میں واضح ہے کہ جامع مسجد بالائے قلعہ علی گڑھ کے عقب میں ایک "خانقاہ" واقع تھی اور اسی مقام پر حضرت سید محمد گیسو کے عہد میں ایک دارالعلم (مدرسہ) قائم کیا گیا تھا۔ یہ عمارت منہدم ہو گئی تو اس کا کتبہ شیخ داؤد کے مقبرے کے احاطے کی جنوبی دیوار میں نصب شیخ برادران مکونہ بالائے قلعہ علی گڑھ کو حاصل ہوا۔ اور ایک عرصۂ دراز کے بعد جامع مسجد بالائے قلعہ کے عقب میں خانقاہ اور مدرسہ بنا کر وہ حضرت میر محمد گیسو کے مقام پر ایک جدید اسکول کی عمارت تعمیر کی گئی جس کے صدر دروازے پر "لطفیہ ہائی اسکول ۱۹۹۰ء" کا کتبہ نصب ہے۔

تاریخی اعتبار سے حضرت میر سید محمد گیسو نے علی گڑھ میں پہلا دارُالعلم قائم فرمایا تھا جو افسوس کہ باقی نہ رہ سکا۔ مگر خداوند عالم کا شکر ہے کہ اس مقام پر ایک اسکول بنام



لطفیہ ہائی اسکول قائم ہوا۔

عیدگاہ

یہ علی گڑھ کی قدیم عیدگاہ ہے دہلی دروازے سے شاہ جمال کو جانے والی سڑک کے کنارے تقریباً ایک میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ یہ عیدگاہ، حضرت میر محمد گیسو نے ماہ رمضان ۹۷۱ھ / اپریل مئی ۱۵۶۳ء میں تعمیر کرائی تھی۔ اس عیدگاہ کا کتبہ حسب ذیل ہے:



Inscription of Akbar's Reign, Dated A.H. 970 (Copy Right, Archaeological Survey of India)

نقلِ اشعار قطعہ

۱۔ بعہدِ خسروِ غازی بدور شاہِ دیں پرور
جلال الدین محمد شاہِ دیں شاہنشہِ اکبر

۲۔ بنا کرد ایں عمارت را محمد گیسواں خانے
نبی را میوہ جانست و علیؑ را دیدہ انور

۳۔ مرتب شد بخوبی ایں عمارت در مہِ رمضاں
ز ہجرت بود سالش نہصد و ہفتاد بالاتر۔

مذکورہ قطعے سے واضح ہے کہ میر محمد گیسو کو "خان" کے خطاب سے عہدِ اکبری میں ملقب کیا گیا تھا۔ خان آپ کے نام کا جزو نہیں ہے۔

مذکورہ عیدگاہ اور اس کے مذکورہ بالا کتبے کی تصدیق و توثیق مسٹر اٹیکنسن (   ) نے ۱۸۷۵ء میں اور مولوی اشفاق علی صاحب نے ۱۹۲۵ء و ۱۹۲۶ء میں اپنی تحقیق کے مطابق کی ہے اور تحریر فرمایا ہے کہ یہ عیدگاہ موجود ہے اور بوسیدہ ہے۔

مذکورہ عیدگاہ آج بھی مقبرہ حضرت سید محمد گیسو کے جانبِ مغرب ستر فٹ کے فاصلے پر موجود ہے۔ اس کے گرد و نواح میں مسلمانوں کے بیشمار مقابر ہیں۔ اس عیدگاہ کی دیوار کے دونوں جانب ہشت پہل دو ستون اور وسط میں تین محرابیں ہیں وسطی محراب بڑی اور گہری ہے اور جانبی محرابیں چھوٹی ہیں۔ اس دیوار کی بنیاد سنگِ سیاہ سے اور اس کا بالائی حصہ لکھوری اینٹوں سے تعمیر کیا گیا ہے۔ اس کی دیواروں پر چونے کا پلاسٹر ہے اور اس پر زرد، سبز اور فیروزی مختلف رنگوں سے نقاشی کی گئی ہے اور بیل بوٹے بنائے گئے ہیں۔ وسطی محراب کے جانبین پر گول خوشنما دائرے بنائے گئے ہیں جن میں لَا اِلٰهَ اِلَّا اللّٰه مُحَمَّدٌ رَّسُوْلُ اللّٰه کندہ ہے۔ اس عیدگاہ کے احاطے کی دیوار اور فرش اب اُدھڑا پڑا ہے۔

مذکورہ قدیم عیدگاہ کے جانب مغرب تقریباً ایک فرلانگ کے فاصلے پر اختیار خاں مسوانی کی تعمیر کردہ وسیع و عریض عیدگاہ واقع ہے جسے سردار خاں مسوانی نے ۱۷۹۶ء/ ۱۲۱۱ھ میں مزید وسعت دی اور بارونق بنایا ہے۔

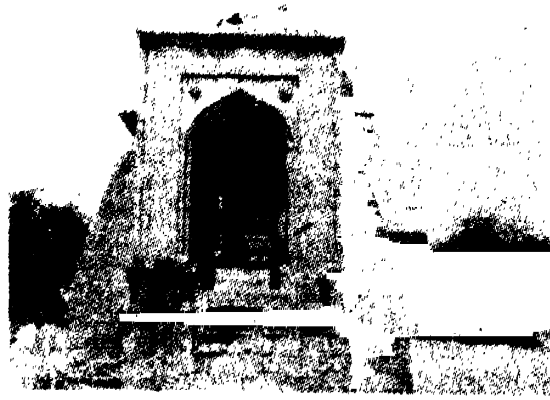


عیدگاہ قدیم
تعمیر کردہ حضرت میر سید محمد گیسو خراسانی

عیدگاہ کا مذکورہ کتبہ مؤرخین کے مشاہدے کی رو سے مقبرہ میر سید محمد گیسوؒ کے متصل قبرستان کی دیوار میں نصب تھا۔

مقبرہ

حضرت میر محمد گیسوؒ کا مقبرہ مذکورہ عیدگاہ قدیم کے صحن میں تعمیر کیا گیا۔ یہ مقبرہ دو منزلہ ہے پہلی منزل زیرِ زمین تہہ خانہ کی صورت میں ہے جس کے احاطے کی بنیادیں سنگ سیاہ سے اور دیواریں لکھوری اینٹوں سے تعمیر کی گئی ہیں اور ان پر چونے کا پلاسٹر کیا گیا ہے۔ تہہ خانے میں اُترنے کے لیے جانب جنوب ایک چھوٹا دروازہ (کھڑکی) ہے اور اس کے نیچے پانچ سیڑھیاں ہیں۔ اس تہہ خانے میں تین قبریں ہیں اور ہر قبر کے سرہانے دیوار میں ایک محراب ہے۔ وسطی قبر جو بڑی ہے حضرت سید محمد گیسو کی ہے۔ اس تہہ خانے کی چھت سنگ سرخ سے بنائی گئی ہے۔ تہہ خانہ مربع ہے۔ شرقاً غرباً و شمالاً جنوباً پیمائش دس فٹ نو انچ ہے۔ اور باہر سے پیمائش دونوں سمتوں میں ۲۳ فٹ ۷ انچ ہے۔



صدر دروازہ

مقبرہ حضرت میر سید محمد گیسو خراسانی، علی گڑھ (جانب مشرق)

اس مقبرے کی دوسری منزل سنگ سرخ سے تعمیر کی گئی ہے۔ یہ منزل بارہ دری کی صورت میں ہے۔ ہر سمت تین تین در مستطیل شکل کے ہیں، وسطی در بڑا اور جانبی در چھوٹے ہیں جن کے بالائی و جانبی حاشیوں پر منقش بیلیں ہیں۔ مغربی وسطی در کے بالائی حاشیے پر خوشنما پھول سنگ سرخ میں تراش کر بنائے گئے ہیں اور گول پھول دار دائروں میں اسم اللہ اللہ ابھرے ہوئے حروف میں تراشے گئے ہیں۔ گنبد کے نیچے سرخ پتھر کے حاشیے پر بھی پھول تراشے گئے ہیں جن کے وسط میں اسم اللہ اللہ مسلسل تراشا گیا ہے۔ اس بارہ دری کے اندر شمالی، جنوبی اور مشرقی حاشیوں پر آیۃ الکرسی اُبھرے ہوئے نقوش میں تراشی گئی ہے اور مغربی در پر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا اُبھرے ہوئے حروف میں کندہ کیا گیا ہے۔

مقبرے کا گنبد بارہ دری پر ہشت پہل چوکی پر بنایا گیا ہے جو شکستہ اور بوسیدہ ہے

مقبرے کا صدر دروازہ جانب مشرق ہے۔ اس دروازے کی بنیاد بھی سنگ سیاہ سے تعمیر کی گئی ہے جس کی لمبائی تیرہ فٹ چار انچ ہے۔ دروازہ محراب دار سنگ سرخ سے تعمیر کیا گیا ہے اوپر اور جانبین خوبصورت حاشیے تراشے گئے ہیں۔ دروازے کی چوڑائی اندر سے ۵ فٹ ہے۔

حضرت سید محمد گیسوؒ کے حالات صاحب ماثر الامراء صمصام الدولہ شاہنواز خاں نے بیان کیے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ وہ خراسان (ایران)، کے سادات سے تھے۔ عہد اکبری میں اپنی خدمات کی بنا پر بکاول بیگی کے منصب پر مامور ہوئے۔ یہ عہدہ مخلص معتمدوں کے سوا کسی اور کو نہیں ملتا تھا۔ اکبر نے میر گیسو کو بھکر کے قلعے میں متعین کیا اور قلعے کی کنجیاں اکیسویں سال جلوس اکبری ۹۸۲ھ (۵،۷۴،۱۵) میں ان کے سپرد کی گئیں۔ اس طرح ایک آباد ملک ان کے قبضے میں آگیا۔ بعدہٗ اکبر نے اس ولایت کی حکومت ترسوں خاں کے لیے مقرر کی اور میر گیسو، میرٹھ اور اس کے اطراف کے محالات اور دہلی کے مضاف کی فوجداری پر مقرر ہوئے یہ علاقے دوآبے کے بہترین محالات تھے اور دوآبہ سے مراد گنگا و جمنا کے مابین علاقہ ہے۔

ماثر الامراء کے بیان کے مطابق سید محمد گیسو خراسانی دوآبہ کے علاقہ میں فوجداری کی حیثیت سے رہے اور علی گڑھ بھی دوآبہ کا ایک اہم فوجی مرکز رہا ہے لہذا یہاں بھی سید محمد گیسو کا قیام رہا ہے اور بعد شہادت ان کا

مقبرہ بھی علی گڑھ میں تعمیر ہوا۔ میر گیسو خراسانی کی شہادت کے حادثے کو بھی صاحب مآثر الامراء نے بیان کیا ہے خلاصۂ بیان حسب ذیل ہے:

اٹھائیسویں سال جلوس اکبری ۹۹۱ھ (۱۵۸۳ء) میں کچھ سرکش سپاہیوں نے بغاوت کی۔ میر گیسو نے ان پر حملہ کیا لیکن میر کے ساتھیوں نے بے دلی دکھائی اور میر گیسو کا خاتمہ ہو گیا۔ سرکش سپاہیوں نے اپنی خباثت کی بنا پر ان کے جسم کو آگ سے جلا یا۔ اکبر بادشاہ کو یہ واقعہ معلوم ہوا تو وہ سخت غضبناک ہوا اور ان سپاہیوں میں سے بہت سوں کو قتل کرا دیا۔ میر گیسو کے فرزند میر جلال الدین مسعود جو بعہدۂ منصب داری فائز تھے جلوس جہانگیری کے تیسرے سال فوت ہوئے ان کی محبت میں ان کی ماں نے افیون کھالی اور بیٹے کے مرنے کے بعد وہ بھی مر گئیں۔ میر گیسو کے مقبرے میں تین قبریں ہیں۔ مذکورہ بیان تاریخی کی روشنی میں قیاس غالب ہے کہ وسطی قبر میر گیسو کی دائیں جانب ان کی بیگم کی اور بائیں جانب ان کے فرزند کی قبر ہو۔

شیخ راج محمد کولوی نے اپنی تالیف اخبار الجمال میں سکان کول کے تذکرے میں ساداتِ ہمدانی مسکونہ قصبہ کول (علی گڑھ) کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سید نور الدین ہمدانی کی قبر اندرونِ دروازۂ باغ گیسو خاں واقع ہے۔ اصل عبارت حسب ذیل ہے۔

"میر غلام محمد درویش و میر محمد وغیرہما نبائر میر سبحٰن ابن نور الدین بنجابت از اعیان مشہور اند منقول است کہ سید نور الدین مذکور از نسل سید علی ہمدانی بدامادیِ میر عبداللہ صدر یکے ز ہمنشینان مرزا کامران ابن سلطان بابر بود چنانچہ ابوالفضل در اکبر نامہ ارقام فرمود کہ قبرش بسنگ سرخ بر چبوترہ زیر درخت نیم بیرون قصبۂ کول و اندرون دروازۂ باغ گیسو خاں مقرر نمود۔"

حوالے

① تاریخ کول، میوزیم دہلی

② علی گڑھ گائیڈ۔ سفر نامہ مولانا ڈاکٹر اشرف مرتبہ کے سے وسیم علیگ مطبوعہ ۱۹۵۲ء

ATKINSON, STATISTICAL, DESCRIPTIVE AND HISTORICAL, & C., II PART I, P.433; HORNITZ LIST, OP. CIT., NO.160, P.48.

MOLVI ASHFAQ ALI, 'INSCRIPTION ORIGINALLY ON THE OLD IDGAH' OF ALIGARH WHICH IS NOW RUINED, EIM, 1925-26 , P.8; PLV(a).

ALIGARH DISTRICT A HISTORICAL SURVEY BY JAMAL MOHD. SIDDIQUI, LECTURER IN HISTORY, ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, PUBLISHED BY MUNSHIRAM MANOHARLAL PUBLISHERS PVT. LTD. IN 1981.

UTTAR PRADESH DISTRICT GAZETTEERS ALIGARH, EDITED BY BALWANT SINGH I.A.S. PUBLISHED BY THE GOVERNMENT OF UTTAR PRADESH (DEPARTMENT OF DISTRICT GAZETTEERS, U.P., LUCKNOW AND PRINTED AT THE GOVT. PRESS, ALLAHABAD, U.P. IN 1987.

⑦ اردو ترجمہ مآثر الامراء مولفہ صمصام الدولہ شاہنواز خاں مترجم پروفیسر محمد ایوب قادری ناشر اردو بورڈ، اے گلبرگ، لاہور بار اوّل جولائی ۱۹۷۰ء حصہ سوم۔

BABUR - PROF. MOHIBBULA - 1985, PUBLISHED BY MANOHAR.

⑨ شروانی نامہ مولفہ حاجی عباس خاں شروانی مطبوعہ شروانی پرنٹنگ پریس علی گڑھ ستمبر ۱۹۵۲ء

⑩ اخبار الجمال مولفہ راج محمد کولوی، مخطوطہ حبیب گنج کلکشن، مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

(صفحہ ۳۰ کا بقیہ)

بس، مرنے سے کچھ دیر پہلے... بڑے کمزور لہجے میں بولے...
"بیٹا! وہ شعر پھر سناؤ تو... یہ راہ' راہِ محبت ہے..."
میرا دل بیٹھا جا رہا تھا، گلے سے آواز نہیں نکل رہی تھی...
مگر انھوں نے پہلی مرتبہ دستِ سوال دراز کیا تھا... اُسے جھٹکتا کیسے؟ میں نے اٹک اٹک کر پڑھا:

یہ راہ' راہِ محبت ہے' آن مانگے ہے
کہ جان دینے کو حاضر تو کم نظر بھی ہے

اور وہ دم توڑنے تک آہستہ آہستہ بس یہی پڑھتے رہے:

کہ جان دینے کو حاضر تو کم نظر بھی ہے
کہ جان دینے کو... حاضر تو کم نظر بھی ہے
کہ جان... دینے کو... حاضر تو... کم نظر بھی ہے!

سینی ٹوریم میں آفاق انکل کی وہ آخری رات تھی!!

پرویزؔ اختر

○

آنکھیں موندے عمر بھر بُنتے رہے بس خواب
ہم نے سیکھے ہی نہیں، جینے کے آداب

زادِ سفر کچھ بھی نہیں، میں کتنا نادان
جیون لمبا راستہ، اَن دیکھا انجان

بندر چاروں اَور ہیں، وہی ہے بندر بانٹ
جھیل سکے تو جھیل جا، ڈانٹ سکے تو ڈانٹ

گھر، وَر تو سب ٹھیک ہے، بہہ گئے سارے خواب
آیا ہے کس ڈھنگ سے، اب کے برس سیلاب

افسر کوئی ڈاکٹر، فوجی کوئی کسان
اک شاعر کو چھوڑ کر، سارے لوگ مہان

تیرا میرا میل ہے، مشکل میری جان
تو شبنم کی بوند ہے، میں ہوں آگ سمان

پرویزؔ اختر ہار کر، خوابوں کی دہلیز
ہمت سے کچھ کام لے، دنیا تری کنیز

فرازؔ حامدی

○

چہرہ ہر انسان کا کتنے روپ دکھائے
دریا میں اِک اور بھی دریا بہتا جائے

سورج کل کب آئے گا اِس کا نہیں ملال
ہم نے خوش ہو کر کیا شب کا استقبال

میں پیغمبر تو نہیں جھوٹے میرے قول
میری ہر اک بات کو پھولوں میں مت تول

اُن کے خط کے بعد بھی دِل کو نہیں قرار
مرنا پھر آسان ہے جینا پھر دُشوار

بارہ مہینے ہو گئے ہر شئے ڈانواں ڈول
"کرجاں"* تو خاموش ہے کچھ تو منہ سے بول

* کرجاں بہ معنی راج ہنس

ظہیرؔ آتش

○

کرنا من کی بعد میں، پہلے سب کی سُن
باتیں کرتی بھیڑ سے اک اک موتی چُن

اپنے سارے آنکڑے بنیے کی سوغات
پہیّا بھاری سُود کا چلتا ہے دن رات

پیپل اور کھجور کے بیچ یہ کیسی جنگ
دونوں کے پتّوں کا ہے ایک سریکھا رنگ

جلی بھُنی اک لاش کو نوچ رہی ہے چیل
اب تو شہر میں رہنے کی رائے کر تبدیل

لکھ بھیجوں یہ چٹھی میں اس کو اب کی بار
گاؤں بہا کر لے گئی بارش موسلا دھار

اس کے سوا خط میں لکھوں اب میں کیا تفصیل
سوکھ گئی درشن بِنا اِن آنکھوں کی جھیل

ارشد کمال

زمانہ کچھ بھی کہے، تیری آرزو کر لوں
شبِ سیاہ میں سورج کی جستجو کر لوں

مرے خدا مجھے توفیقِ سرکشی دے دے!
خزاں ہے سامنے، کچھ ذکرِ رنگ و بو کر لوں

اگر ہو مجھ کو میسر کہیں سے کوئی کرن
تو شب دریدہ ہے جو کچھ، اسے رفو کر لوں

جو آنکھ کھول دوں سن کر ضمیر کی دستک
تو خود کو اپنی نظر میں، میں سرخرو کر لوں

ہوا ہے کتنے دنوں بعد رابطہ قائم
اب اپنے آپ سے ارشد میں گفتگو کر لوں

احمد کمال حشمی

لوگ کتابیں، ناول اور رسالے پڑھتے ہیں
اپنا شوق الگ ہے ہم تو چہرے پڑھتے ہیں

دن بھر دھوپ میں جلتے ہیں ہم، تب اپنے بچے
ہنستے کھیلتے، کھاتے، پیتے، لکھتے، پڑھتے ہیں

آج کی آہٹ میں سن لیتے ہیں کل کی آواز
حال میں ہم مستقبل کے اندیشے پڑھتے ہیں

جس پستک میں لکھے ہوئے تھے گاندھی کے اقوال
اس پستک کو اب دیمک اور کیڑے پڑھتے ہیں

رقص میں شعلوں کے شامل ہیں درپردہ وہ بھی
دیر و حرم میں جو دن رات صحیفے پڑھتے ہیں

آج کل اور ایوانِ اردو، شاعر اور شب خون
سارے رسالے مانگ کے اردو والے پڑھتے ہیں

نارائن سنگھ غافل

سو جنم بھی گزار دوں اک انتظار میں
سنجیدگی تو ہو ترے قول و قرار میں

دریا تو جا رہے ہیں سمندر کے غار میں
فصلیں کھڑی ہیں اوک پسارے قطار میں

کب جھونپڑی میں دیپ جلے اور میں چلوں
آندھی کھڑی ہوئی ہے اسی انتظار میں

دیتا ہے دور تک کا دکھائی خزاں میں صاف
گمراہ ہوتے ہیں تو مسافر بہار میں

اے زندگی ہمیں تو اجل سے گلہ نہیں
مارے گئے ہیں ہم تو ترے اعتبار میں

ترنم ریاض

ایک تھکی ہوئی شام

تیز برقی روشنیوں سے ذرا دور ایک طرف کو وہ چھوٹا سا بچہ اپنی کمزور سی، تھکی ہوئی سی ماں کے پیچھے کچھ اس طرح سے بیٹھا تھا کہ میری سمجھ میں نہ آیا کہ وہ بیٹھا ہے یا اوندھا لیٹا ہے۔ نہ ہی میں یہ طے کر سکی کہ وہ کوئی شیر خوار بچہ ہے یا کوئی تین چار سالہ بچہ۔ وہ کسی تنہا پرندے کی طرح اپنی چھوٹی چھوٹی آنکھوں سے آہستہ آہستہ کبھی یہاں دیکھتا کبھی وہاں۔ اس نے اپنے مختصر سے وجود کو ایسے سمیٹ رکھا تھا کہ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ چل سکتا تھا یا بیٹھ بھی سکتا تھا یا نہیں۔ اس کا اوپر کا دھڑ آگے کو جھکا ہوا تھا اور اس کی قمیض ڈھیلی سی تھی۔ پتہ نہیں اُس کی ٹانگیں تھیں بھی کہ نہیں۔ اس کا ایک ہاتھ اپنی ماں کی پیٹھ پر تھا جس کی ریڑھ کی ہڈی گردن سے اخیر تک یوں اُبھری ہوئی تھی جیسے کوئی بڑا سا کن کھجورا ہو۔ اُس کے سامنے ایک میلی سی چادر پر رنگ برنگی چھوٹی چھوٹی گیندیں سجی ہوئی تھیں۔ اور وہ سب آنے جانے والوں کو اپنی نحیف سی آواز میں اپنی مختصر سی دُکان کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ میں تقریباً بیس منٹ سے یہاں کھڑی تھی۔ اسی دوران اس بھیڑ بھاڑ والے ماحول میں جہاں قرب وجوار کے لوگ ہر روز اس "اپو گھر" کو دیکھنے آتے اور جو بچوں کی پسندیدہ جگہ تھی، صرف ایک بچے نے اس بال کو پسند کیا تھا اور اس کی ممی نے اُسے وہ لے دیا تھا۔ باقی لوگ پاس سے گذر جاتے یا کچھ اور خریدتے۔ لوگ تو اندر جانے کے لیے آتے تھے۔ اندر میلے کا سماں ہوتا تو باہر کیوں رُکتے۔ اُس کالی سی کمزور عورت کی اتنی حیثیت ہی کہاں تھی کہ وہ اندر جا کر کچھ بیچ پاتی۔ اس کے پاس اتنے پیسے بھی نہیں تھے کہ وہ ٹکٹ خریدتی اور اس کی میلی کچیلی چادر کو وہاں بچھانے ہی کون دیتا۔ وہاں تو بڑی دُکانیں سجتی تھیں جو کئی کئی لوگ چلاتے تھے جن کی بہت بکری تھی۔ یہ تنہا عورت کیونکر یہ سب کر پاتی۔ میں وہاں بیس منٹ سے کھڑی تھی اور وہ مریل سا بچہ اپنے ننھے سے ہاتھ سے اپنی ماں کی پیٹھ ٹٹول رہا تھا۔ کن کھجورے جیسی ہڈی کے دائیں اور بائیں بڑی نقاہت بھری آہستگی سے ہاتھ گھما رہا تھا۔ معصوم سے بے چین چہرے پر بیچارگی چھائی ہوئی تھی۔ شاید وہ ماں کی گود میں بیٹھنا چاہتا تھا یا پھر ان گیندوں سے کھیلنا چاہتا تھا۔ مگر اس کی ماں اس سے بالکل لاتعلق اپنے کھلونوں کے بارے میں ہانک لگا رہی تھی وہ اپنے سے بھی زیادہ خستہ حال اپنے بچے کو کیسے سامنے بٹھاتی کہ یہ شوکیس میں سجے گڈے گڑیوں جیسے بچوں کی سجی سنوری ماں بھلا اس میلے کچیلے بچے کے ہاتھوں کے چھوٹے کھلونے کیونکر اپنے بچوں کو خرید کر دیتیں۔ اور وہ ان کی خوشنودی کے لیے اپنے بچے کو کسی عیب کی طرح اپنے پیچھے چھپائے ہوئے تھی۔ وہ بار بار اپنے چہرے پر مصنوعی مسکراہٹ سجائے ایک ایک گیند دھیرے سے اچھالتی تب تک جب تک کوئی سامنے سے گذر رہا ہوتا اور جب سامنے سے جانے والا گیٹ پر پہنچ جاتا تو اس کے چہرے سے مسکراہٹ ایسے غائب ہو جاتی جیسے ماضی قریب میں وہ کبھی مسکرائی ہی نہ ہو۔ وہ بچہ اس کی پیٹھ پر کیا تلاش کر رہا تھا جو بار بار چھوٹا سا کمزور ہاتھ گھمائے جا رہا تھا۔ شاید ماں کا ہاتھ یا گود یا دودھ ------ اب اس کے چہرے پر محرومی اور جھنجھلاہٹ کے تاثرات شدت سے نظر آ رہے تھے۔ میرے ہاتھ میں اندر داخل ہونے کے چار ٹکٹ تھے۔ میرے شوہر گاڑی پارکنگ میں کہیں ADJIST کر کے اب لوٹ رہے تھے۔ انھوں نے دونوں ہاتھوں سے ہمارے دونوں بچوں کی انگلیاں تھام رکھی تھیں۔ میرا سات سالہ بیٹا

وہ ان کی خوشنودی کے لیے اپنے بچے کو کسی عیب کی طرح اپنے پیچھے چھپائے ہوئے تھی۔

[illegible] میری پیڑی
سی میں [illegible] ساڑی پہنی تھی [illegible] اور گوری تھی۔
وہ سب نظریں گھما گھما کر مجھے تلاش کر [illegible] بعد میں اس گیند والی کے پاس ٹھہری عجیب سے احساسات میں گھری اس مریل سے بچے میں کھوئی ہوئی تھی۔ کیا وہ اٹھ نہیں سکتا۔ آخر کتنی دیر سے وہ اپنی ماں کے پیچھے اس طرح پھینکا ہوا پڑا ہے۔ وہ اس قدر کمزور اور نحیف کیوں دکھائی دے رہا ہے۔ کیا اس کی ٹانگیں کام نہیں کرتیں۔ کہیں وہ پولیو زدہ تو نہیں۔ کیا عمر ہوگی اس کی آخر۔ چھ ماہ۔ جس میں بچہ بس بیٹھ سکتا ہے۔ کم از کم جسامت سے تو وہ اتنا ہی لگ رہا تھا۔ یا پھر اس طرح کے اکثر بچوں کی طرح MALNOURISHED اور UNDER چار پانچ سالہ بچہ۔ وہ چلتا تو ہوگا نا۔ یا پھر ——

میرے بچوں نے مجھے LOCATE کر لیا تھا۔ وہ مجھے سر کے اشارے سے بلا رہے تھے۔ شام گہرا گئی تھی۔ نئے ٹکٹ ISSUE ہونے بند ہو گئے تھے۔ دو گھنٹے بعد اپّو گھر بند ہونے والا تھا۔ میرے بچے اندر جانے کو بے قرار تھے۔ وہ دونوں باپ کے ساتھ گیٹ کے قریب کھڑے میرے منتظر تھے۔ میری چھوٹی سی بٹیا نرم نرم، ننھی ننھی باہیں پھیلائے مجھے بلا رہی تھی۔ اس کی معصوم چمکیلی آنکھوں میں اضطراب تھا۔ وہ جلدی سے میری باہوں میں آنا چاہتی تھی۔ میں اس سے نظریں چرا رہی تھی۔ اس کے بھرے بھرے گلابی گال مجھ سے ناراضگی کی وجہ سے کچھ اور پھولے پھولے لگ رہے تھے۔ وہ مجھے پکار رہی تھی اور میں اسے دیکھ کر FEEL سا GUILTY کر رہی تھی۔ مریل سا بچہ ابھی بھی اپنی ماں کی پیٹھ ٹٹول رہا تھا۔ میں شرمندہ سی اسے دیکھ رہی تھی۔ میں کسی قدر رنجیدہ اور سوگوار ہو گئی تھی۔ میں تو دوڑتی بھاگتی زندگی سے کچھ پل چرا کر یہاں REJRESH ہونے آئی تھی۔ یہ مجھے کس آزردگی نے گھیر لیا تھا۔ وہ بچہ کسی بیمار چوزے کی طرح اپنی تھکی تھکی گردن ادھر ادھر گھما رہا تھا۔ اس کی کالی کلوٹی ماں کچھ افسردہ سی اپنے کھلونوں کو دیکھ رہی تھی۔ شاید اس کی آج بہت کم بکری ہوئی تھی۔ تماشا ختم ہونے کو تھا۔ اس کا چہرہ اداسی میں ڈوب چکا تھا۔ جانے وہ اس کمرشل سی مجبور مسکراہٹ کے

[illegible] لگ رہا تھا۔ ہونٹ جیسے کہ آپس میں جڑ گئے ہوں [illegible] اس کا خاموش چہرہ، ہڈیوں کے ہاتھ جن سے وہ کھلونے اپنی میلی سی چادر میں سمیٹ رہی تھی۔ سب کچھ کسی اور دنیا کا لگ رہا تھا۔ کیا وہ ہماری دنیا سے تعلق نہیں رکھتی۔ کیا وہ ہمیشہ اپنے وجود کے پارے کو گناہ کی طرح چھپائے پھرتی ہے۔ کیا اپنے بچے کو دیکھ کر اس کے ہونٹوں پر نرم مسکراہٹ نہیں پھیلتی۔ اس نے گٹھری باندھ کر اپنی میلی ساڑی کے پلو کو پیچھے کی طرف پھینکا۔ ننھا سا ہاتھ اس کی پیٹھ پر رینگتا ہوا ساڑھی کے پلو تک پہنچ گیا۔ اس نے پلو کا سرا تھام لیا اور اس کے سہارے اٹھنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس کی ماں گٹھری اٹھا کر کھڑی ہو گئی تھی اور آہستہ آہستہ وہ بھی اٹھ کھڑا ہوا۔ میرے سینے کے اندر کئی لمحوں سے رکی ہوئی سانسیں آزاد ہو گئیں۔ اور پھر میں نے دیکھا کہ اس نے اپنی ماں کی سوکھی لکڑی ایسی ٹانگوں کے گرد اپنی کمزور اور پتلی باہیں پیوست کر دیں۔ جب وہ اسے گود میں لینے کے لئے جھکی تو اس کے ہونٹوں پر وہی مسکراہٹ تھی جو منّی کو دیکھتے وقت میرے لبوں پر بکھر جایا کرتی ہے۔ وہ اسی فخر، خوشی اور خود اعتمادی سے اسے دیکھ رہی تھی جس سے میں اپنے بیٹے کو دیکھا کرتی ہوں۔ وہ مسکرا رہی تھی۔ ہنس رہی تھی۔ میری آنکھوں میں بھی مسکراہٹ ناچ رہی تھی۔ اور میں مطمئن سی اپنے منتظر شوہر کے پاس چلی گئی۔ منّی کے گال کا بوسہ لیا اور گڑیا کو گود میں بھر کر سینے سے لگاتے ہوئے گیٹ کیپر کو ٹکٹ پکڑا کر اندر داخل ہو گئی۔ ●

میری چھوٹی سی بیٹی
نرم نرم، ننھی ننھی
باہیں پھیلائے مجھے
بلا رہی تھی۔

ثروت عثمانی

دیوار

میں دیوار ہوں۔ میری بہت سی شکلیں اور بہت سے رنگ روپ ہیں لیکن میرا وجود ایک ہے۔ یہ وجود ایک ٹھوس حقیقت ہے، اتنی ٹھوس کہ مجھ سے ٹکرانے والا اپنا سر توڑ لیتا ہے لیکن میرا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ میری تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی انسانی تہذیب کی تاریخ مگر میں بوڑھی نہیں ہوں۔ میرا رنگ روپ بدلتا رہتا ہے لیکن میری ساخت نہیں بدلی اسی طرح سیدھی کھڑی دیوار، کبھی موٹی کبھی پتلی، کبھی مٹی کے سہارے تو کبھی اینٹ، پتھر، چونے اور سیمنٹ کے سہارے۔ میری ساخت میں مختلف سامان استعمال ہوتا ہے لیکن پھر بھی میں دیوار رہتی ہوں میری اس حیثیت کو کوئی چیلنج نہیں کر سکتا۔

لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ میں بڑی بدقسمت ہوں میرے وجود کا اعتراف نہیں کیا جاتا۔ عظیم الشان عمارت کی سبھی لوگ تعریف کرتے ہیں لیکن جس کے سہارے یہ عمارت کھڑی ہے اس کے وجود کو ہمیشہ نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ جب یہ عمارت گر جاتی ہے تب لوگوں کو میرا وجود نظر آتا ہے اس لیے کہ جب عمارت گر جاتی ہے تو بھی میرا وجود قائم رہتا ہے اور عام طور پر میں کھڑی رہتی ہوں، اور لوگ کہتے ہیں عمارت گر گئی صرف دیوار رہ گئی۔ ہیروشیما پر جب پہلا ایٹم بم گرایا گیا تو بہت سی عمارتیں گر گئیں لیکن دیواروں کا وجود قائم رہا۔

فلسطین کے مقدس شہر یروشلم میں ایک بہت پرانی دیوار ہے اس کے سہارے کھڑی عمارت تقریباً ڈھائی ہزار سال قبل تباہ کر دی گئی تھی لیکن وہ دیوار اب بھی کھڑی ہے اور "دیوار گریہ" کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔

ایک اور دیوار اس سے بھی زیادہ پرانی ہے جو "سدِ سکندری" کہلاتی ہے یہ یاجوج ماجوج کو عام انسانی بستیوں کی جانب آنے سے روکنے کے لیے بنائی گئی تھی۔ یہ دیوار آج بھی اسی طرح کھڑی ہے۔ اسی لیے میرا نام ایک زبردست رکاوٹ کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ یاجوج ماجوج مجھے توڑ کر باہر نکل جانا چاہتے تھے لیکن ان کے پاس ایسا کوئی آلہ یا اوزار نہیں تھا کہ مجھے توڑ سکیں اسی لیے وہ مجھے چاٹتے رہتے ہیں اس امید پر کہ ایک دن یہ دیوار گھس جائے گی اور گر پڑے گی۔

لوگ مجھے رکاوٹ بھی تصور کرتے ہیں۔ کبھی برائی کو روکنے کے لیے اور کبھی تفریق کے لیے لیکن اس میں بھی میرا قصور نہیں ہے۔ دراصل یہ انسان ہی اچھے یا برے کام مجھ سے لیتا ہے۔ لوگوں نے محاورہ بھی گھڑ لیا ہے میں حائل ہو جاتی ہوں انسانوں کے درمیان، خیالات کے درمیان، دلوں کے درمیان۔ لیکن میں تو اکثر مسافر کو دھوپ سے پناہ دیتی ہوں اور یہ میں ہی ہوں جو پڑوس سے پڑوس کی شناخت کراتی ہوں شاعری کے لیے موضوع ہوں، افسانوں کے لیے عنوان ہوں۔ دروں کی شناخت مجھ سے ہے۔ ملکوں کی شناخت میں سہارا دیتی ہوں، ایسی چھتوں کو سہارا دیتی ہوں جو نہ جانے میرے بغیر کب بیٹھ جائیں۔ ذرا سوچیے دیوار کے بغیر در کا بھی تصور ممکن ہو سکتا ہے!۔

"دیوارِ چین" بھی میرا ہی نام ہے اس طرح دنیا کے عجائبات میں سے ایک ہوں جس کا تذکرہ مشہور چینی سیاح فاہیان نے بھی اپنے سفرنامے میں کیا ہے۔

کچھ لوگ کہتے ہیں کہ دیوار کے بھی کان ہوتے ہیں۔ ذرا دھیرے بات کرو۔ واقعی میرے کان ہیں میں سب کے راز چھپائے رہتی ہوں ہزاروں برس سے۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا میری آنکھیں ہیں کان نہیں ہیں۔ میں تو کسی کی بات کسی سے بھی نہیں کہتی دراصل لوگ جسے کان کہتے ہیں اور جس کے ذریعہ میں سنتی ہوں اور پھر کہتی ہوں وہ تو بازگشت ہے جس پر سائنسدانوں نے برسہا برس تحقیقات کی ہیں۔ بازگشت کا وجود مجھی سے ہے۔ آواز مجھ سے

[illegible] بلندی اور [illegible] کے ساتھ آتی ہے اس [illegible] اور وہ بھی کئی بار کئی بار صرف اس [illegible] عادت ہے کہ وہ بھول جاتا ہے کہ ابھی اس نے کیا کہا ہے وہ اپنے قول سے مکر جاتا ہے اور یاد نہیں رکھتا کہ میں نے ابھی تھوڑی دیر پہلے کیا کہا تھا میں انسان کی طرح ایک کان سے سُن کر دوسرے کان سے نہیں نکالتی۔

میں تنہا لوگوں کی بہترین ساتھی ہوں وہ تنہائی کا درد دور کرنے کے لیے مجھ سے باتیں کرتے رہتے ہیں۔ میں اُن کی رفیق بن کر اُن کی باتیں سنتی ہوں مگر جب وقت نکل جاتا ہے تو وہ کہتے ہیں کہ چونکہ وہ مجھ سے باتیں کرتے ہیں اس لیے پاگل ہو جائیں گے۔

میں بلندیوں کی، اصولوں کی، سختیوں کی، رفاقتوں کی علامت ہوں۔ صاحبِ خرد لوگ میری مثال دیتے ہیں۔

[illegible] پوسٹری چسپاں کیے جاتے گئے ہیں۔ ان میں ہر قسم کے پوسٹر ہوتے ہیں فلمی پوسٹر، الیکشن کے پوسٹر، ڈاکٹروں ویدوں، مظاہروں، جلسوں، جلوسوں کے پوسٹر، عریاں پوسٹر۔ خود میرے اُدھڑے پلاسٹر کا پردہ کیے ہوئے۔ ہر فرقہ، ہر زبان کے راہ چلتے لوگ۔ مجھے تکتے چلتے ہیں۔ کوئی صرف سرسری نگاہ ڈالتا ہے کوئی بغور مطالعہ کرتا ہے لیکن خود مجھے کوئی نہیں پڑھتا۔ ان پوسٹروں کی یلغار نے میرے روپ سروپ کو چھپا رکھا ہے۔ لیکن دانا لوگ پوسٹروں کے پیچھے بھی میرے وجود سے انکار نہیں کرتے۔

میری شخصیت ایک تہہ در تہہ شخصیت ہے جسے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

قلمکاروں کے پتے

- شکیل الرحمٰن، مدھوبن، A - 267 ساؤتھ سٹی گڑگاؤں ۱۲۲۰۰۱
- بشر نواز، محلہ گھاٹی، اورنگ آباد۔
- عنوان چشتی، A-107، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
- ظہیر غازیپوری، محلہ پکمل، ہزاری باغ ۸۲۵۳۰۱
- عقیل شاداب، برج راج پورہ، کوٹہ ۳۲۴۰۰۶
- رتن سنگھ، آدرش نگر، نربدا روڈ، جبل پور
- ساحل احمد، لٹریری بک سنٹر، ۱۲۰ چوک، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
- حسن فرخ، 10-2-160 ہمایوں نگر، حیدرآباد ۵۰۰۰۲۸
- کامل اختر، ۱۲ رائفل رینج روڈ، کلکتہ ۱۹
- محمد نعمان، شعبۂ اردو، سیفیہ آرٹس کامرس، لاکالج، بھوپال
- ظفر صہبائی، صوفیہ ہاؤس، موتیا پارک، بھوپال ۱
- ساجد حمید، معرفت ایچ ایم شریف، کنٹرکٹر، سواپی پالیا، شیموگا ۵۷۷۲۰۱
- سید محمد کمال الدین حسین ہمدانی، ۴/۳۰۵ نیا سرسید نگر، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲
- حسین الحق، پی جی ڈپارٹمنٹ آف اردو، مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا
- ارشد کمال، ۳۴۲ بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
- احمد کمال حشمی، H. No. 28 B-L. No. 2، نیا بازار کن کنارا ۲
- نارائن سنگھ غافل، ۱۷۵ پدم نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۷
- پرویز اختر، قاضی سرائے، چاند پور، بجنور ۲۴۶۷۲۵
- فراز حامدی، حامد مینشن، امیر گنج، ٹونک راجستھان
- ظہیر آتش، قندھار واڑی، بانس واڑا ۳۲۷۰۰۱
- ترنم ریاض، A Q-13 جنگ پورہ ایکسٹنشن، نئی دہلی ۱۴
- ثروت عثمانی، اردو سروس، ایکسٹرنل سروسز ڈویژن، آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی
- زین اللہ صدیقی، عقب اسٹیٹ بینک، گاندھی نگر، بستی ۲۷۲۰۰۱
- پروانہ ردولوی، ۱۶۵ حوض رانی، مالویہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷
- نزہت مہدی رضوی، ۱۶۸ حوض رانی، مالویہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷
- ایس اے رحمٰن، شعبۂ اردو، نیشنل بک ٹرسٹ، ۵ اے گرین پارک نئی دہلی
- عادل اسیر، پھاٹک تیلیان۔ ترکمان گیٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶
- ارشد عبدالحمید، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، اجمیر ۳۰۵۰۰۱
- شاہد جمال، قادری منزل، برہم پورہ، مظفر پور ۳
- سلیم عابدی، شیخ منزل، محلہ مدینہ مسجد، محبوب نگر، آندھرا پردیش

سسکتے سپنے

"چٹاخ" کلاس ٹیچر کے تھپڑ نے مجھے چھپاتے جوتوں کی کلان سے کلاس میں لاکھڑا کیا۔

"کہاں تھی اب تک ...." روکھے بالوں سے بنی میری چھوٹی چھوٹی چوٹیوں کو کھینچتے ہوئے ٹیچر کو جب کوئی جواب نہیں ملا تو انہوں نے چار پانچ طمانچے اور لگا دیے۔

اس پر بھی میں نے زبان نہیں کھولی تو ٹیچر نے مجھے کلاس روم سے باہر دھوپ میں کھڑے رہنے کی سزا دے دی۔ چلچلاتی دھوپ میں بہتے آنسو مجھے ماضی میں لے ڈوبے ....

اس دن میرا چوتھا جنم دن تھا۔ پاپا نے ڈھیر سارے تحفے دینے کے بعد محسوس کیا کہ میری فراک سے میچنگ کرتے ہوئے جوتے نہیں آپائے ہیں۔ لینے کے لیے جا ہی رہے تھے کہ ممّی کو بہت تیز اُلٹی ہوگئی۔ فوراً ڈاکٹر کو بلایا گیا تو معلوم ہوا، میں بہن بننے والی ہوں۔

پاپا اور میں پوری طرح ممّی کی خدمت میں جُٹ گئے۔ میں پھل پھول اور دوائیوں کے چکر میں اپنے میچنگ جوتوں کو بھول گئی تھی۔ نو مہینے بعد پاپا ممّی ہسپتال سے میرے لیے ایک گڑیا لے کر واپس ہوئے۔

نو مہینے بعد پاپا ممّی ہسپتال سے میرے لیے ایک گُڑیا لے کر واپس ہوئے۔

اُس کے دودھ اور کھلونے پاپا کی ایک چوتھائی آمدنی ہضم کرنے لگے۔ اس بات کو نظر انداز کر کے میں پوری طرح اس پر پیار لٹانے لگی۔ میں اس کی معصوم حرکتوں میں اپنے میچنگ جوتوں کا ارمان دفن کر چکی تھی۔ لیکن ہر روز ان کی یاد ضرور آجاتی تھی۔

ایک دن گڑیا کے چوں چوں کرنے والے جوتوں کو پہن کر چلنے کی کوشش میں، میں نے ان کی سلائی اُدھیڑ دی تھی۔ تب کتنی روئی تھی چھوٹی سی گڑیا۔

آخر میرے بھی صبر کا باندھ ٹوٹ پڑا۔ "کب آئیں گے میرے میچنگ جوتے ؟"

"بیٹے اگلے مہینے جوں ہی پاپا کو تنخواہ ملے گی سب سے پہلے تمہارے جوتے ...." ممّی نے اُمید دلائی۔

ایک سال بعد بندھائی گئی یہ امید مجھے دن میں ہی خواب دکھانے لگی "ویشالی! جوتوں پر پالش کیوں نہیں کی؟"

کلاس ٹیچر نے پرارتھنا کی جگہ پر جب یہ سوال کیا تو اپنے بدرنگ جوتوں کو دیکھ کر میں شرم سے پانی پانی ہوگئی.... اسکول سے گھر آنے پر پالش کی ڈبیہ اُٹھائی تو صفاچٹ ملی۔

"پاپا! آپ سے کل کہا تھا نا پالش لانے کو؟" پاپا کو میں نے یاد دلایا۔

"ہاں بیٹے! وہ تو اب اگلے مہینے ہی آپائے گا۔ تمہارے میچنگ جوتوں اور موزوں کے ساتھ۔" موزوں سے پاپا نے ایک اور نئی امید دلائی۔

اب میں ایک ایک دن گن گن کر نکال رہی تھی۔ گڑیا ایک سال کی ہوگئی تھی۔ چھوٹی چھوٹی چیزوں سے کھیلنا اسے اچھا معلوم ہونے لگا تھا۔ اس دن گڑیا کے ہاتھ ایک قینچی لگ گئی تھی۔ میری نگاہ بچا کر اس نے میرے اکلوتے اسکولی موزوں میں ڈیزائن بنادی۔

پتہ چلنے پر کتنا [illegible] نے [illegible] میں [illegible] نے جوتے موزے لانے کے لیے [illegible] ۔ لیکن پاپا ممی کی مجبوری دوسرے دن اٹھی ڈیزائن نما موزوں اور بدرنگ جوتوں کے ساتھ اسکول لے گئی۔ سارا دن میں اپنے کم سوراخوں والے موزے سے زیادہ سوراخوں والے موزے کو چھپاتی رہی۔ میری سہیلیوں کو جب اس بات کا پتہ چلا تو انھوں نے مذاق کا نشانہ بنایا " دیکھو، ویشالی کے موزے جھروکے والے ---- آخر پیروں کو بھی ہوا چاہیے نا؟"

" دیکھو' ویشالی کے جوتے کھڑکیوں اور روشن دانوں کے ساتھ، آخر پیروں کو بھی صاف آکسیجن چاہیے نا۔"

پھٹے موزے، بدرنگ جوتوں پر حالات کی مجبوری سے بنے سوراخ اور پرانی پڑتی اسکول ڈریس۔ پاپا ممی لاکھ کوشش کرنے کے بعد بھی نہیں بدل پا رہے تھے۔ سہیلیوں کے طنز کے تیر اور کلاس ٹیچر کی طرف سے ملنے والی سزا کو برداشت کرنا میں نے اپنی عادت بنالی تھی۔

" اب تو صرف سات دن بچے ہیں مہینہ ختم ہونے میں۔" دل کو سمجھاتے ہوئے میں نے کہا تھا۔

> میری نگاہ بچا کر اس نے میرے اکلوتے اسکولی موزوں میں ڈیزائن بنادی ----

لیکن دماغ جانتا تھا یہ سات دن سات برسوں سے کم نہیں ہیں۔

" اب تو صرف ایک دن بچا ہے مہینہ ختم ہونے میں۔"

دماغی الجھن سے چھٹکارا پانے کی امید میں میں نے تیئیس تاریخ کو کیلنڈر دیکھا۔

دوسرے دن جب میں اسکول سے لوٹی تو ڈاکٹر آنٹی ممی کا معائنہ کرتے ہوئے کہہ رہی تھیں۔ " مسز مہتا۔ آپ ماں بننے والی ہیں لیکن آپ یہ خطرہ نہ اٹھائیں تو اچھا ہے۔"

" کچھ بھی ہو ڈاکٹر صاحبہ خطرہ تو اٹھانا ہی پڑے گا ---- بس ایک بیٹا ہو جائے تو چھٹکارا پاؤں۔" دل کی مجبوری اور کایا کی کمزوری سے ممی نے کہا۔

" اوہ! تو اب پھر نو مہینے تک چھوٹی سے چھوٹی چیز کے لیے بھی ترسنا پڑے گا ---- جوتے، موزے سب گئے کھٹائی میں۔" سوچتے ہوئے میں ان حالات میں جا ڈوبی، جنھوں نے مجھے وقت سے پہلے سمجھدار بنادیا تھا۔

[illegible] انسان کی [illegible] بار بار اپنی ضرورتوں کو یاد دلا کر پاپا ممی کو پریشان کرنے کی جگہ میں گھر کے کاموں میں ممی کا ہاتھ بٹانے لگی تھی ---- کچھ وقت گذرنے کے بعد پاپا ممی ہسپتال سے ایک اور گڑیا لے کر واپس ہوئے ---- پھر وہی خرچے ----!

وقت کو دیکھتے ہوئے میں نے پڑوس کے ایک چھوٹے بچے کو پڑھانا شروع کر دیا۔ جس سے میری فیس اور کتابیں ہی آپاتی تھیں۔ جوتوں، موزوں اور اسکول کے ڈریس کی کمی میں دھوپ سینکنا میری روزانہ کی عادت بن گئی تھی۔

گھر آکر ایک دن میں کام نپٹا رہی تھی کہ ممی چکر کھا کر گر پڑیں۔ میں دوڑ کر ڈاکٹر آنٹی کو بلا لائی ---- معائنہ کے بعد جوں ہی کمرے میں پہنچی ممی کی مجبوری کہہ رہی تھی۔

" کچھ بھی ہو، ڈاکٹر صاحبہ خطرہ تو اٹھانا ہی پڑے گا۔" ٹن ٹن ٹن ---- ن ---- ن ---- ن۔

چھٹی کی گھنٹی نے جب مجھے کلاس سے بیگ اٹھانے کی خبر دی تو اسکول کی ضرورتیں ایک بہت بڑا سوال لیے میرے سامنے کھڑی تھیں۔

نئی مطبوعات

مغرب کے انشائیے

مترجم : سلیم آغا قزلباش
مبصر : جاوید وششٹ

"مغرب کے انشائیے" میں سلیم آغا قزلباش نے رابرٹ لنڈ کے چار، جی کے چسٹرٹن کے دو اور جے بی پرسٹلے، پیکو آئر، آلڈس ہکسلے، چارلس لیمب، ہنری تھیورو اور جان رسکن کے ایک ایک انگلش ایسے کا لفظی اردو ترجمہ پیش کیا ہے۔ حیرت ہے کہ انگلش ایسے کے باوا آدم فرانسس بیکن کا کوئی ایسے مجموعے میں شامل نہیں کیا گیا۔

'پیش لفظ' میں سلیم آغا قزلباش رقمطراز ہیں:

"کہنے کو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو انشائیہ نے مغرب کے انشائیہ کی پسلی سے جنم لیا ہے مگر اب بفضل خدا یہ بالغ اور باشعور ہو چکا ہے....... امر واقعہ یہ ہے کہ اردو انشائیہ نے مغرب کے انشائیہ کی پیروی کرتے ہوئے اپنے دائرہ کار کو وسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔"

قزلباش اگر اردو انشائیہ کو مغرب کے انشائیہ کی پسلی کی پیداوار قرار دیتے ہیں تو اس میں حیرانی کی کیا بات ہے۔ آج تک جتنے اردو انشائیوں کے مجموعے شائع ہوئے ہیں سب میں اردو انشائیہ کو انگریزی انشائیہ کی دین ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور یہ بالکل غلط اور گمراہ کن ہے۔ ملا اسد اللہ وجہی اردو انشائیہ کا موجد اور باوا آدم تھا۔ وہ عالمی انشائیہ کے باوا آدم فرانسیسی ادیب مائکل ڈی مونٹین اور انگلش ایسے کے موجد فرانسس بیکن کا ہمعصر تھا ہمارے ادیب اور نقاد دیکھیے کب تک اس لکیر کو پیٹتے ہیں۔

سلیم آغا قزلباش نے یہ ہوشیاری کی ہے کہ پیش لفظ میں انگلش ایسے کی تاریخ کا اعادہ نہیں کیا ہے اور شاید اس لیے کہ انھوں نے اندر جیت لال کا مقالہ "مغربی انشائیہ" مغربی انشائیوں کے تراجم سے قبل شاملِ متن کر لیا ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو انشائیہ نے انگلش ایسے سے استفادہ کیا ہے۔

پیش لفظ میں قزلباش نے اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ انشائیہ طنزیہ اور مزاحیہ مضامین سے ایک بالکل مختلف شے ہے۔ ترجمے کی اہمیت اور اس کی دشواری پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

سلیم آغا کے ترجمے سلیس، رواں دواں زبان و بیان کے دروبست کی مناسبت سے عمدہ اور کامیاب قرار دیے جا سکتے ہیں۔

صفحات : ۱۲۵
قیمت : ۵۰ روپے
پبلشر : سادھنا پبلی کیشنز ڈی-۴۱ گل مہر پارک نئی دہلی ۴۹

غزل گلاب

مصنف : پروانہ ردولوی
مبصر : کالی داس گپتا رضا

کالی داس گپتا رضا کی ۱۳۰ غزلوں کے اس مجموعے کی ترتیب و انتخاب کی خدمات عبداللہ کمال نے انجام دی ہیں۔

رضا صحیح معنوں میں کثیر الجہت شخصیت کے مالک ہیں، وہ شاعر ہیں، ادیب ہیں، نقاد اور محقق ہیں۔ علم و عروض میں بھی وہ کافی دخل رکھتے ہیں لیکن ان کی یہی کثیر الجہتی قاری کو کبھی کبھی الجھن میں ڈال دیتی ہے۔ اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ رضا کے کس چہرے کو اُن کا اصلی چہرہ سمجھے اور کس چہرے کو نظر انداز کر دے۔

"غزل گلاب" کا مقدمہ بھی عبداللہ کمال ہی کا لکھا ہوا ہے جس کا عنوان ہے "الاؤ جلتا ہے....." اس مقدمے میں انھوں نے جن لفظوں میں رضا صاحب کی شاعری کو سراہا ہے اسے

عقیدت مندی میں [illegible] ہے کہ یہ عقیدت بھی بن جاتے ہیں۔ [illegible] نے عقیدت کے جوش میں CHALLENGING انداز اختیار کیا ہے اور اپنے مقدمے کے پہلے ہی پیراگراف میں لکھا ہے کہ رضا داغ اسکول کے ایک شاعر ابوالفصاحت حضرت جوش ملسیانی کے شاگرد ہیں اس لیے شمس الرحمٰن فاروقی کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوگا کہ رضا صاحب کو کس نسل کے خانے میں رکھا جائے اور شمس الرحمٰن فاروقی کی جانب اس چیلنج کو اچھالنے کے فوراً بعد انہوں نے اختر الایمان کے اس قول کو ڈھال بنا لیا ہے کہ "نسل گھوڑوں کی ہوتی ہے۔ شاعروں کی نہیں"۔ گویا رجز پڑھنے کے بعد سپاہی کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔

فاضل مقدمہ نگار نے گیان چند جین کو بھی للکارا ہے کہ انہوں نے رضا کی غزلوں کے تعلق سے یہ کیسے لکھ دیا کہ "(ان) غزلوں میں خاص بات یہ ہے کہ یہ نہ ترقی پسندی سے وابستہ ہیں نہ جدیدیت سے۔ ان کے موضوعات وہ نہیں ہیں جو جدید شاعروں میں مشترک ہیں۔ مثلاً احساس تنہائی، احساس غیر محفوظیت، احساس بیگانگی وغیرہ" جین صاحب کو غلط ثابت کرنے کے لیے انہوں نے ہانڈی کے کچھ چاول بھی مثال کے طور پر پیش کر دیے ہیں۔

جہاں تک اس مجموعے میں شامل غزلوں کا یا یوں کہیے کہ رضا کی شاعری کا تعلق ہے۔ اس میں "بہت کچھ" ہے مگر "سب کچھ" نہیں ہے۔ اور جو "بہت کچھ" ہے وہ بالکل نیا، تازہ یا انوکھا بھی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ غزل بہ غزل اُن کا لہجہ بدلا ہوا نظر آتا ہے اور ان کی [illegible] سے اشعار ذہن میں آجاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں زندگی کی محرومیوں، ناکامیوں کا احساس بھی غزل بہ غزل بلکہ شعر بہ شعر تبدیل ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

ہمارے بگڑے مقدر کو اب سنوارے کون
کسے پکارا تھا ہم نے ہمیں پکارے کون

تغیر ہے ثبات ہے اور ہم ہیں دوستو
دکھ سکھ کی کائنات ہے اور ہم ہیں دوستو

بہار آئی گلوں کو ہنسی نہیں آئی
کہیں سے بو تری گفتار کی نہیں آئی

ہمارے گھر کا پتہ چاند یاد رکھتا ہے
کہ بے گھری کے سوا اپنا کوئی گھر ہی نہیں

کوئی تو لائے گا مٹھی میں ہوائیں بھر کر
کوئی تو ٹھہرے سمندر کو روانی دے گا

یاد آئی تری گنگناتی ہوئی
صبح دم بھیرویں راگنی کی طرح

صفحات : ۱۵۲، سائز ڈیمائی
قیمت : ۸۰ روپے
ناشر : ساکار پبلشرز پرائیویٹ لمیٹڈ
جولی بھون، ۱۰ نیو مرین لائنز بمبئی

منشا یاد کے بہترین افسانے
مرتب : امجد اسلام امجد
مبصر : نزہت مہدی رضوی

منشا یاد [illegible] اب تک ان کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانے زندگی کی خوشیوں اور غموں کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ "منشا یاد کے بہترین افسانے" کے نام سے ۲۵ افسانوں کا یہ انتخاب حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اس انتخاب کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ امجد اسلام امجد نے اس کو ترتیب دیا ہے۔

انتخاب کا پہلا افسانہ "دوپہر اور جگنو" اپنے عنوان ہی کے لحاظ سے نہیں بلکہ اپنے موضوع کے اعتبار سے بھی منشا ہی کا ایک نمائندہ افسانہ نہیں ہے بلکہ اردو کے اچھے افسانوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔ اس افسانے میں گھر کے ماحول، تعلقات اور مسائل، خون کے رشتوں کی پیچیدگیاں اور سماجی شکست و ریخت کے تانے بانے کچھ اس طرح سے بُنے گئے ہیں کہ قاری کے دل و دماغ کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور ایک ایسی زندگی کی خواہش پیدا کرتے ہیں جو عصری اذیتوں کے زیر سایہ نہ جی جا رہی ہو بلکہ حقیقی مسرتوں کی حامل ہو۔ افسانے کا کلائمکس آپ بھی پڑھ لیجیے۔ "ڈاکٹر درد کو چمٹی سے پکڑ کر اُسے دکھاتا ہے۔ یہ ایک چھوٹا سا نوکیلا پتھر ہے۔ سیاہ۔ بھورا۔ یا شاید گہرے سبز رنگ کا۔"

اس انتخاب کا دوسرا افسانہ "سانپ اور خوشبو" بھی بہت پُر اثر ہے۔ افسانے کا کردار جوان ہیرو غلام علی NASTALGIE کی پرچھائیوں کے درمیان سانس لیتا ہے۔ وہ اپنی ماں کو یاد کرتا ہے۔ اُس کہانی کو یاد

کرتا ہے جو اس کی ماں بچپن میں اکثر سنایا
کرتی تھی۔ بارشوں کو یاد کرتا ہے گرمی اور
سردی کے دن رات یاد کرتا ہے۔ اپنے ماسٹر جی
اور قصبے کے اسکول کو یاد کرتا ہے۔ گھر کا سارا
دودھ پی جانے والی ہمسایوں کی بلی کو یاد
کرتا ہے۔ اور ان یادوں کے وسیلے سے اسے جو
خوشبو حاصل ہوتی ہے وہ "آنسوؤں کے
قطروں کی طرح ٹپ ٹپ غلام علی کے دل پر
گرتی رہتی ہے اور اس کا دل صابن کی گاچی
کی طرح کھرتا رہتا ہے"۔ جدید اسلوب۔
انسانی درد کی علامتی تشریح اور سچائی کی
کڑواہٹیں ان تمام افسانوں میں نمایاں عنصر
کی حیثیت رکھتی ہیں جو قاری کو بہت کچھ
سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔

صفحات : ۲۳۸

قیمت : ۱۵۰ روپے

ناشر : ادب پبلی کیشنز، ۲۶۴۔ اے
چراغ دہلی، نئی دہلی ۱۷

دُھوپ کا دریچہ
مصنف : کفیل آزر
مبصر : جون ایلیا

سالہا سال پہلے کی بات ہے کہ امروہہ
کے کفیل آزر نامی نوجوان کا کلام بمبئی سے ایک
سایا کے تحفے کی طرح کراچی میں مجھ تک پہونچا۔ نہ
جانے کیوں مجھے اس نوجوان کی ذات بہت
آشنا محسوس ہوئی۔ اس کے اشعار نے میری
ذات میں عجیب حالتیں پیدا کر دیں۔ ان اشعا
ر میں میرے شہر کی گلیاں مہک رہی تھیں میرے
شہر کے گھروں کی کھڑکیاں دمک رہی تھیں۔
ان اشعار کو پڑھ کر مجھے محسوس ہوا کہ جیسے اب
وہ گلیاں وہ کھڑکیاں پہلے سے زیادہ واقعہ
طلب ہو گئی ہوں۔

اس وقت ان کا مجموعۂ کلام "دھوپ
کا دریچہ" میرے سامنے ہے ان کی زندگی اور
شاعری میں جو ہم آہنگی پائی جاتی ہے ایسی
ہم آہنگی کم ہی شاعروں کی زندگی اور شاعری
میں ملے گی۔ وہ زندگی میں جس سنگلاخی سے
گذرے ہیں، ان کی شاعری کی معنویت کو صحیح
طرح جاننے اور محسوس کرنے کے لیے اس روداد
کے بعض حصوں سے واقف ہونا ضروری ہے:

"ابھی میں آٹھ برس ہی کا تھا کہ والد کا
شفیق سایہ سر سے اٹھ گیا ...... چچا کی عنایت
نے ہمیں پوری طرح یتیم ہونے کا احساس دلا دیا۔
میری ماں دن رات زری کا کام کر کے ہماری
پرورش کر رہی تھیں وہ مٹی کے تیل کے چراغ کی
روشنی میں رات کے تین بجے تک سوئی میں
دھاگا پروتی تھیں ...... میں صبح ناشتے کیے بغیر
میرٹھ سے دہلی کے لیے پیدل ہی روانہ ہو گیا کیونکہ
ٹکٹ خریدنے کے لیے پیسے نہیں تھے ......
بمبئی پہونچتے ہی کھولی کے باہر برآمدے میں چھوٹی
سی جگہ سونے کے لیے بنالی ...... پیروں میں
آدھی گھسی ہوئی چپل پہنے میں دن بھر کیا رات
گئے تک کام کی تلاش میں بھٹکتا رہا پیروں میں
سوجن تھی۔ سر پر بمبئی کی برسات اور فاقوں پر
فاقے ...... اب وہ مجھ سے چپراسیوں جیسا سلوک
نہیں کرتے تھے۔ اس کے بعد پیسے ختم فاقے
شروع۔ میرے ایک دوست کہیں سے کچھ پیسوں
کا انتظام کر کے لائے اور مجھے ہوٹل کی طرف لے کر
چلے۔ میں نے سمجھا آج فاقہ ٹوٹ جائے گا مگر ہوا
کچھ اور۔ انھوں نے ہوٹل کے پاس پہنچ کر مجھ سے
کہا: تم ٹھہرو میں کھانا کھا کر آتا ہوں"۔

کفیل اپنے لڑکپن اور نوجوانی میں زندگی
کے جن سفاک ترین تجربات سے گذرے ہیں انکی
شاعری انہیں سفاک ترین تجربات کے عذاب
کی شاگردِ رشید ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قابلِ اعتماد
علم (سائنس) اور واقفیت نہاد شاعری دونوں
کی اساس تجربات ہیں میرے گمان میں خیال
بندی اور مضمون آفرینی کی اہلیت کبھی بھی تجربات
کا بدل نہیں بن سکتی۔

نہ آتشِ لب و عارض نہ انتظار کی دھوپ
جلا رہی ہے ہمیں صرف روزگار کی دھوپ
زندگی کا کوئی مقصد ہی نہیں ہے آزر
اور میں ہوں کہ ضرورت کی طرح زندہ ہوں
کل کی امید نے جس روز وطن چھوڑا تھا
یاد آتا ہے کہ رویا تھا دریچہ کوئی

انفرادی اور اجتماعی اعتبار سے ہم جس
دور میں زندگی کرنے کی مشقت میں مبتلا ہیں یا
مبتلا کر دیے گئے ہیں، ہم سیاسی اور معاشی
لحاظ سے جس جرائم پیشہ اور یکسر بے طور معاشرے
میں اپنے شب و روز کا سمت شکن حساب پیش
کر رہے ہیں اس دور اور اس معاشرے کی زندہ
اور نمائندہ شاعری کا فطری طرزِ احساس وہی ہو سکتا
ہے جو ہمیں آزر کے ان اشعار کی تاثر آفریں فضا
میں ملتا ہے انھوں نے اپنے اور اپنے عصر کے
سنگین ترین مسئلوں اور استخواں گداز آزمائشوں
کو سب سے زیادہ نازک اسلوب یعنی غزل
کے اسلوب میں جس کیفیت پذیری اور کیفیت
انگیزی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ اپنے صاحب
دل اور صاحب شعور قاری سے صرف دادخواہی

[illegible] ہے احساس طلب بھی ہے۔ "صرف روزگار کی دھوپ" "ضرورت کی طرح زندہ ہوں" "رویا تھا دو بچہ" کتنی سوختہ جانی ہے اس طرزِ اظہار میں۔ اسی تسلسل میں یہ شعر [illegible]

مرے کمرے میں [illegible] سو رہی ہیں
میں سڑکوں پر بھٹکتا پھر رہا ہوں

یہ تو ہر روز کا معمول ہے حیران ہو کیوں
پیاس ہی پیتے ہیں ہم بھوک ہی ہم کھاتے ہیں
صبح لے جاتے ہیں ہم اپنا جنازہ گھر سے
شام کو پھر سے کاندھوں پہ اٹھا لاتے ہیں

ابھرتے ڈوبتے سورج کا منظر
بسوں کی کھڑکیوں سے دیکھتا ہوں

چاندنی کا پہن کے زرد لباس
رات کچھ اور ہو گئی ہے اداس

رات بھر چاند کی گلیوں میں پھراتی ہے مجھے
زندگی کتنے حسیں خواب دکھاتی ہے مجھے

ایک سہما ہوا سنسان گلی کا نکڑ
شہر کی بھیڑ میں اکثر مجھے یاد آیا ہے

آزر کے ان اشعار کو پڑھ کر ایک اصطلاح صورت پذیر ہوئی ہے اور وہ ہے حزن اذیت اور کرب کی جمالیات۔ یہاں میرا جی چاہتا ہے کہ انہیں حزن اذیت اور کرب کی جمالیات کا شاعر کہوں۔

سائز : ڈیمائی، صفحات ۱۶۰

قیمت : ۷۵ روپے

ملنے کا پتہ : توصیف بکڈپو، حضرت نظام الدین نئی دہلی ۱۰۰۱۳

[illegible]نی گندھا

مصنف : شام بارکپوری

مبصر : ایس اے رحمٰن

شام بارکپوری کو کہانی کہنے پر قدرت حاصل ہے۔ وہ زندگی کے خارجی اور داخلی معاملات کی عکاسی بڑی مہارت سے کرتے ہیں۔ وہ کسی عقیدے، نظریے یا مفاد کے نگہبان نہیں بلکہ زندگی سے جو کچھ ملتا ہے اسے بعینہٖ لوٹانے کی سعی کرتے ہیں۔ وہ زندگی کو صرف ایک رخ سے نہیں دیکھتے بلکہ زندگی کے ہر اتار چڑھاؤ کا جائزہ لیتے ہیں اسی لیے ان کی کہانیاں انسانی جذبوں کے مختلف روپوں کی عکاس ہیں۔

ایسے قلم کاروں کی پذیرائی ضروری ہے جو اردو کے ماحول سے دور رہ کر اردو کا پرچم اٹھائے ہوئے ہیں۔ شام بارکپوری ایسے ہی قلم کاروں میں ہیں جو بنگلہ دیش میں اردو کی شمع جلا کر اس کی روشنی دور دور تک پھیلانے کی تگ و دو میں لگے ہوئے ہیں۔

صفحات : ۱۴۳

سائز : $\frac{۱۸ \times ۲۲}{۸}$

قیمت : ساٹھ روپے

ناشر : کلچرل اکیڈمی، ۱۱/۷ اقبال روڈ محمد پور، ڈھاکہ (بنگلہ دیش)

کِرنوں کی چادر

شاعر : ساجد اثر

مبصر : عادل اسیر

"کرنوں کی چادر" ساجد اثر کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ جس میں نظمیں اور غزلیں دونوں ہی شامل ہیں۔ نظموں کے مقابلے میں غزلوں [illegible]

ساجد اثر اپنے [illegible] میں کسی قسم کے ابہام کا شکار نہیں ہیں۔ وہ اپنے جذبات کا اظہار آسان لفظوں میں سیدھے سادے انداز سے کر دیتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی بحروں کا انتخاب بھی ان کی سادگی پسند فطرت کا غماز ہے۔ کسی قسم کے الجھاؤ کے بغیر شاعری کرنا سامع اور قاری کو الجھن سے بچانا آج کے مشینی دور میں بہت ضروری ہے۔ وقت کی کمی کے باعث الجھی ہوئی شاعری آج کے دور میں زیادہ مقبول نہیں ہو سکتی۔

چھوٹی بحر میں غزل کہنا ایک مشکل کام ہے۔ اگر شاعری میں خیالات کی وسعت اور الفاظ کی جامعیت نہ ہو تو دونوں مصرعے ایک مصرعہ معلوم ہوتے ہیں جس سے قاری کو شدید تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ مگر ساجد اثر کے اشعار میں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔

خیالوں کا طوفان پُرجوش ہے
مرے ذہن کا پیڑ بے ہوش ہے

غم کی قینچی کا خوف طاری ہے
میرے دل کے مہین کاغذ پر

درد کے نوک دار کانٹوں پر
ایک ریشم کی شال ہے خواہش

حوادث کا لشکر مجھے ڈھونڈتا ہے
کٹھن وقت اکثر مجھے ڈھونڈتا ہے

قیمت : [illegible]

تقسیم کار : اردو سماج - بی ۱۱۷ جامعہ نگر
نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

احساس کا کرب

شاعر : مہدی پرتاپ گڑھی
مبصر : شاہد جمال

"احساس کا کرب" مہدی پرتاپگڑھی کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ ۴۲ غزلیں اور ۳۵ آزاد نظمیں ہیں۔

مہدی کی آواز صحت مند اور جاندار ہے۔ ذاتی تجربات و مشاہدات اور عصری مسائل سے پیدا شدہ احساس اضطراب ان کی غزلوں میں جا بجا ملتا ہے۔

گھر میں ڈستار ہا اک کرب خود آگاہی کا
اور شہرت نے ڈساجب کبھی باہر نکلے

اس دور میں ہر شخص اداکار ہے مہدی
جس پر نہ رہے خول وہ چہرا نہیں دیکھا

بشیر بدر نے "شناخت" کے عنوان سے مہدی پرتاپ گڑھی کی شاعری کا تعارف کرایا ہے اور مناظر عاشق ہرگانوی نے بھی مہدی پرتاپ گڑھی کے فکری رجحانات پر روشنی ڈالی ہے۔

صفحات : ۱۱۸
قیمت : ۲۰ روپے
ملنے کا پتہ : اردو بزم ادب، پرتاپ گڑھ

ہنسنا منع ہے

مصنف : منظور وقار
مبصر : سلیم عابدی

مزاحیہ مضامین کے اس مجموعے میں تیرہ مضامین شامل ہیں جو ۱۲۸ صفحات پر محیط ہیں۔ ابتدا میں یوسف ناظم، ڈاکٹر طیب انصاری، احمد جلیس، عزیز اللہ سرمست نے منظور وقار کے فن کے بارے میں اپنی آرا کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر طیب انصاری نے لکھا ہے:

"جب میں منظور وقار کے بارے میں سوچتا ہوں تو یہ مجھے اقدار کی بنیاد پر قدیم اور مسائل کی بنیاد پر جدید نسل کے آدمی لگتے ہیں۔ ہر تخلیق کار کی طرح ان کے اندر بوڑھا برگد موجود ہے اور نئی شاخ نکل بھی۔"

منظور وقار کا تجربہ سچا ہے۔ مشاہدہ بھی تیز ہے لیکن زبان و بیان اور پیرایۂ اظہار کی سطح پر وہ فکر تونسوی کے انداز کو اپنانے کی کوشش میں نظر آتے ہیں۔ فکر کے لہجے کی سادگی و پرکاری اپنے منفرد انداز کے سبب سے مزاحیہ ادب میں اک نئی جہت کی نشاندہی کرتی ہے۔ منظور وقار نے فکر کی سادگی کو اپنا یا ضرور ہے لیکن پرکاری کے لیے ان کا فن مزید لمبے سفر کی گنجائش رکھتا ہے۔

صفحات : ۱۲۸
قیمت : ۱۰ روپے
ملنے کا پتہ : روزنامہ بہمنی نیوز بخشی حویلی
گلبرگہ ۲

ہم بھی ایڈیٹر بن گئے

مصنف : سیفی سرونجی
مبصر : ڈاکٹر ارشد عبدالحمید

"ہم بھی ایڈیٹر بن گئے" سیفی سرونجی کے ہلکے پھلکے سوانحی مضامین کا مجموعہ ہے۔ طنز و مزاح کی آمیزش نے سوانحی واقعہ نگاری کو تخلیقی رنگ دے دیا ہے۔ مصنف کا بیان ہے کہ سچے واقعات میں تھوڑے بہت جھوٹ کو شامل کر کے انھوں نے زیر نظر انشائیے تحریر کیے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انشائیوں کے لیے جس بے تکلف لہجے، فطری اسلوب اور عمیق مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے اس کی سیفی کے یہاں کمی نہیں لیکن اردو میں انشائیہ کا جو حقیقی تصور عام ہو چکا ہے اس کے تحت سیفی کے مضامین کو انشائیے نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ ہلکے پھلکے مزاج کے لیے سیفی کے ان مضامین سے لطف اندوز ہونے کا موقع ضرور فراہم ہوتا ہے۔

کتاب کی کتابت، طباعت اوسط درجے کی ہے۔ مجلّد نہ ہونے کے باعث ۷۲ صفحات کی اس کتاب کی قیمت ۲۵ روپے قدرے زیادہ ہے۔

صفحات : ۷۲
قیمت : ۲۵ روپے
تقسیم کار : "انتساب" پبلی کیشنز
سرونج - ایم پی

تیر و نشتر

مصنف : جوگندر سنگھ پرنسپل
مبصر : فاروق انصاری

پیش نظر کتاب جوگندر سنگھ پرنسپل کے اقوال کا مجموعہ ہے۔ جن کی تعداد تقریباً ڈھائی ہزار ہے۔ جوگندر سنگھ کے ان چھوٹے

[illegible] ان اخلاقی اقدار کے احیا
[illegible] کوشش ہے جن کی حیثیت آج کے
[illegible] میں گم شدہ اخلاق کی
[illegible] جا رہی ہے۔
[illegible] کے اقوال کو فرض، اخلاق، زندگی اور موت، بکھرے موتی، وقت، عقل اور بیوقوفی، مذہب و فرقہ پرستی، حسن و عشق ہمارے لختِ جگر، صرف بزرگوں کی نصیحت کیوں؟ اور بدلتا انسان عنوانات کے تحت ترتیب دیا ہے۔ لیکن فرض، اخلاق اور زندگی اور موت پر سارا زور صرف کیا ہے۔ کتاب کا بیشتر حصہ انھی ابواب پر محیط ہے۔

صفحات : ۱۶۸
قیمت : ۶۰ روپے
ناشر : جوگندر سنگھ پرنسپل، پرنس کوچنگ کالج، شاہ آباد۔ مارکنڈہ (ہریانہ) ۱۳۲۱۳۵

ثبوت (دوہوں کا مجموعہ)
مصنف : ساغر جیدی
مبصر : تاباں نقوی امروہوی

دوہے کی روایت صدیوں پرانی ہے۔ جس کا سلسلہ خسرو سے شروع ہو کر کبیر، تلسی داس عبدالرحیم خان خاناں سے ہوتا ہوا ہمارے عہد کے بعض شاعروں تک پہنچا ہے۔ دوہے بنیادی طور پر صوفیوں، درویشوں، سادھوؤں، اور سنتوں کے تجرباتی اپدیش ہیں جنہیں شاعرانہ انداز سے سماج کی ذہنی تربیت کے لیے تاریخ کے بعید ترین دور سے استعمال کیا جا رہا ہے۔ ہندستان کی آبادی کا بڑا حصہ دیہات ہے جہاں علم و آگہی

[illegible]
دانشمند لوگوں نے ان لوگوں کو انھی کی زبان میں ایسے نظریات سے آشنا کیا جو ان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو پُرمسرت بنا سکیں۔ کسی بھی گاؤں میں جائیے کچھ بزرگ مرد اور عمر رسیدہ عورتوں کی زبان پر دوہے اس طرح چڑھے ہوئے ہیں گویا وہ نسلوں کی دی ہوئی امانت ہیں جنھیں وہ نئی نسل کو سونپ کر امانت سے سبکدوش ہونا چاہتے ہیں۔

دوہا کئی لسانی تبدیلیوں سے گزر کر اردو تک پہنچا ہے۔ امید کی جا سکتی ہے کہ مستقبل قریب ہی میں دوہے کو ایک مستقل صنف شعر کے طور پر قبول کر لیا جائے گا اور جیسا کہ سید حامد صاحب کا خیال ہے اردو ادب میں ہندی کے بعض خوبصورت الفاظ کے استعمال سے اردو زبان کو مزید وسعت حاصل ہوگی۔

آنکھیں کھولیے دیکھیے دنیا کے صد رنگ
ورنہ آپ کی آنکھوں کو لگ جائے گا زنگ

ساغر مٹتے جاتے ہیں بحر و بر کے حدود
شاید کسی کو کھٹکے ہے انسانوں کا وجود

وقت کی تاکید ہے، یا قسمت کا کھیل
ہم بونوں کے ہاتھ میں اونٹوں کی ہے نکیل

پھول پرندے تتلیاں، جھرنے اور پہاڑ
ساغر پہ تخیل کے کھول رہے ہیں کواڑ

ساغر جیدی کے گلشنِ فکر کے ان پھولوں سے اس کی پوری بہار کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

صفحات : ۶۴

[illegible]
ناشر : کتب خانہ عزیزیہ، اردو بازار دہلی

میاں آزاد کا سفرنامہ
مصنف : ہمت رائے شرما
مبصر : شہناز شاہین

"میاں آزاد کا سفرنامہ" سرشار کے فسانہ آزاد کی پیروڈی ہے۔ مصنف نے ہندستانی جمہوری نظام اور اس کے دو اہم اداروں ــ 'سیاست' اور فلمی زندگی میں پروان چڑھتی بدعنوانیوں کو آئینہ دکھایا ہے۔ انداز مزاحیہ ہے مگر احساس کی تلخی بھی اس میں گھلی ہوئی ہے۔

مصنف کو چونکہ متعدد زبانوں ــ اردو، ہندی، انگریزی، پنجابی، گجراتی اور مراٹھی سے واقفیت ہے اس لیے ان کے استعمال سے کرداروں کے مکالموں میں وہ حقیقت کا رنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ حالانکہ مقفیٰ و مسجع عبارتوں کا دور گزر چکا ہے۔ پھر بھی امید ہے قارئین اس کتاب سے لطف اندوز ہوں گے۔

صفحات : ۱۱۲
قیمت : ۴۰ روپے
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس ۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج نئی دہلی ۲

شغاف
شاعر : سید مشتاق حسین جوش ادیب
مبصر : ڈاکٹر سیفی پریمی

زیر نظر کتاب میں رومانی، سماجی، شخصی نظمیں شامل ہیں اور کچھ قطعات اور تضمین سے
(بقیہ صفحہ ۵۳ پر)

اردو خبرنامہ

مشاعرہ جشنِ جمہوریت

جشنِ جمہوریت کی تقریبات کے سلسلے میں، ہر سال کی طرح اس سال بھی ۲۳ر جنوری ۹۴ء کو لال قلعے کے سبزہ زار پر کل ہند مشاعرہ منعقد ہوا اور دہلی کے باذوق سامعین کے دلوں پر اپنا ایک نقش قایم کر گیا۔ جیسا کہ راجدھانی کے اخبارات نے اس مشاعرے کی روداد شائع کرتے ہوئے لکھا، گزشتہ چند برس سے یہ تاریخی مشاعرہ اپنی ادبی قدر و قیمت کھوتا جا رہا تھا اور اس کی اسٹیج پر ایسے شاعروں کی اکثریت نظر آنے لگی تھی جو صرف اسٹیج کے حوالے ہی سے پہچانے جاتے ہیں۔ اس برس صورت حال مختلف تھی اور مشاعرے میں شریک شعرا کی اکثریت ادبی قد و قامت رکھنے والے شاعروں پر مشتمل تھی۔

مشاعرے کا اہتمام دہلی سرکار، ساہتیہ کلا پریشد اور دہلی کی اردو، ہندی، پنجابی اکادمیوں نے مل کر کیا تھا۔ مشاعرے کا خوش نما وسیع پنڈال سامعین سے بھر چکا تھا جب اکادمی کے سکریٹری زبیر رضوی نے مہمانانِ خصوصی ـــ مرکزی وزیر مملکت برائے امور داخلہ جناب پی۔ ایم۔ سعید، راجیہ سبھا میں حزب اختلاف کے قائد جناب سکندر بخت، دہلی کے وزیر اعلیٰ جناب مدن لال کھورانہ کا خیر مقدم کرتے ہوئے اور دیگر تمام حاضرین کو خوش آمدید کہتے ہوئے جناب پی۔ ایم۔ سعید سے شمع مشاعرہ روشن کرنے کی درخواست کی۔ وزیر موصوف نے اردو کی ترویج و ترقی کے لیے دہلی اردو اکادمی کی طرف سے کی جانے والی کوششوں کو سراہتے ہوئے کہا کہ اردو ملک کی مقبولِ عام زبان ہے جس نے ملکی یکجہتی اور قومی ہم آہنگی کو قایم رکھنے میں بڑا مثبت کردار ادا کیا ہے۔ محبت اور یگانگت کے جذبے ہی سے دراصل اس زبان کا خمیر اٹھا ہے اور اس نے ہمیشہ دلوں کو جوڑنے کا کام کیا ہے۔

جناب مدن لال کھورانہ اور جناب سکندر بخت نے بھی حاضرین سے خطاب کیا۔ کھورانہ صاحب نے کہا کہ لال قلعے کا یہ مشاعرہ تاریخی حیثیت کا حامل ہے اور اب آزاد ہندستان بالخصوص راجدھانی کی ایک اہم ثقافتی روایت بن چکا ہے۔ انھوں نے کہا کہ آج اس مشاعرے میں شریک ہو کر وہ فخر و مسرت محسوس کر رہے ہیں۔ جناب سکندر بخت نے اردو زبان کے آغاز و ارتقا، اس کی تہذیبی اہمیت اور اس کے شعر و ادب کی دلکشی پر بڑے مؤثر الفاظ اور شگفتہ انداز میں روشنی ڈالی اور مشاعرے کی کامیابی کے لیے نیک خواہشات کا اظہار کیا۔

مشاعرے کی صدارت پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے کی اور نظامت کے فرائض ملک زادہ منظور احمد نے انجام دیے۔ سامعین نے جن کی تعداد ہزاروں میں تھی اور جن میں دہلی کی بہت سی برگزیدہ شخصیتیں بہ شمول دہلی اسمبلی کے ممبران جناب ہارون یوسف اور جناب شعیب اقبال، ابتدائی صفوں میں موجود تھے۔ ہر شاعر کا کلام توجہ اور دلچسپی سے سنا اور برمحل داد سے شعرا کو نوازا۔ مشاعرے کے آغاز سے اختتام تک مشاعرے کی فضا سنجیدہ اور پروقار رہی اور مشاعرہ کسی شور و ہنگامہ یا بے لطفی کے بغیر بخیر و خوبی کامیابی سے ہمکنار ہوا۔ مشاعرے میں شریک شعرا کے اسمائے گرامی ہیں:

جناب شمیم جے پوری (دہلی)، جناب بیکل اتساہی (بلرام پور)، بیگم ممتاز مرزا (دہلی)، جناب بشر نواز (اورنگ آباد)، جناب راشد آذر (حیدر آباد)، جناب راج نرائن راز (دہلی)، جناب کرشن بہاری نور (لکھنؤ)، جناب پریم کمار نظر (ہوشیار پور)، جناب وسیم بریلوی (بریلی)، جناب اظہر عنایتی (رامپور)

[illegible]

... احمد سعید، جناب ... (دہلی)، جناب چندر بھان خیال (دہلی)، جناب ساغر خیامی (دہلی)، جناب پاپولر میرٹھی (میرٹھ)، جناب متین امروہوی (دہلی)، نقیبِ مشاعرہ ملک زادہ منظور احمد (لکھنؤ)، اور صدرِ مشاعرہ پروفیسر جگن ناتھ آزاد (جموں)

کتابوں کا عالمی میلہ

کتابوں کا سب سے بڑا میلہ جرمنی کے شہر فرینکفرٹ میں لگتا ہے اور دوسرا بڑا میلہ ہر دوسرے سال ہندوستان میں منعقد ہوتا ہے۔ ہندوستانی میلے کا اہتمام نیشنل بک ٹرسٹ کرتا ہے۔ اس سال دہلی کے پرگتی میدان میں لگنے والا کتابوں کا عالمی میلہ گیارھواں میلہ تھا۔ جو ۵ فروری ۹۴ کو شروع ہوا اور ۱۳ فروری ۹۴ تک جاری رہا۔ یوں تو اس میلے میں ساڑھے نو سو ملکی اور غیر ملکی ناشرین نے شرکت کی جن میں دنیا کی بہت سی بڑی زبانوں کے ناشرین شریک تھے لیکن میلے کو افریقہ کے ساتھ خصوصی طور پر منسوب کیا گیا تھا اور ایسی کتابوں کی جداگانہ نمائش کا بھی اہتمام کیا گیا تھا جو افریقہ میں شائع ہوئی ہیں یا افریقہ کے بارے میں لکھی گئی ہیں۔ میلے کے دوران میں ایک بین الاقوامی سیمینار کا بھی انعقاد کیا گیا جس میں افریقہ اور ہندوستان میں طباعت و اشاعت کے مسائل اور مطبوعات پر مقالے پڑھے گئے اور بحث و مباحثہ ہوا۔

میلے کا افتتاح ۵ فروری کو صبح ۱۱ بجے پرگتی میدان کے شاکن اوپن ایر تھیٹر میں مرکزی وزیر جناب ارجن سنگھ نے کیا۔ انھوں نے کہا کہ

[illegible]

نے بیرسٹری موہن داس کرم چند گاندھی مہاتما گاندھی کے روپ میں ہندوستان واپس لوٹا یا ہندوستانیوں کے حقوق کی لڑائی کا آغاز انھوں نے وہیں کیا اور پھر وہ ان کی زندگی کا اوّل و آخر مقصد بن گیا۔

جناب ارجن سنگھ نے کتابوں کی اہمیت و افادیت پر بھی روشنی ڈالی اور کتابوں کے ساتھ اپنے لگاؤ کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ طالب علمی کے زمانے ہی سے وہ کتابیں خرید کر پڑھنے کے عادی رہے ہیں اور اپنی اس عادت پر وہ خوش ہیں۔ انھوں نے کتابوں کی بڑھتی ہوئی قیمتوں پر تشویش کا اظہار کیا اور ایسے طریقے تلاش کرنے پر زور دیا جن سے کتابوں کی تیاری پر آنے والی لاگت کم ہو سکے۔ انھوں نے ناشرین کو یہ مشورہ بھی دیا کہ وہ زیادہ سے زیادہ موضوعات پر کتابیں شائع کریں تاکہ ان کے قارئین کے دائرے میں زیادہ سے زیادہ لوگ شامل ہوں۔

اس موقعے پر افریقہ کے مشہور شاعر پروفیسر ڈینس بروٹس اور کانگو کے سابق وزیر اعظم، مشہور ادیب جناب ہنری لوپس نے بھی جو ڈائس پر مہمانانِ خصوصی کی حیثیت سے موجود تھے، حاضرین سے خطاب کیا۔ پروفیسر بروٹس نے کہا کہ ہندوستان سے ان کے تعارف کا وسیلہ ٹیگور اور گاندھی بنے جن کی کچھ تحریروں کو ترجمہ کرنے کا شرف بھی انھیں حاصل ہوا ہے جناب ہنری لوپس نے کہا کہ کتابیں مختلف قوموں کے درمیان رابطے کا موثر وسیلہ ہیں۔ ضرورت ہے کہ دنیا کی سبھی اہم زبانوں کے باہم تراجم کیے جائیں، یہ ایک ایسا کام ہے جو موجودہ دنیا میں افہام و تفہیم کا بہتر ماحول پیدا کرنے میں معاون ہوگا۔

[illegible]

نے ایک انعام کا آغاز بھی کیا یہ انعام ان مصنفوں یا اداروں کو دیا جائے گا جو ہندوستانی کتابوں کو ہندوستان سے باہر ترویج دینے میں نمایاں خدمت انجام دیں۔ نیشنل بک ٹرسٹ کا قائم کردہ یہ انعام پہلی بار اسی ڈائس پر امریکہ کے پروفیسر این۔ جی۔ بیریر کو نائب وزیر تعلیم و ثقافت کماری شیلجا کے ہاتھوں پیش کیا گیا۔ پروفیسر بیریر نے کہا کہ امریکہ میں ہندوستانی مطبوعات کی کافی مانگ ہے لیکن کتابوں کی برآمد درآمد کے ضابطوں میں سدھار کی ضرورت ہے جو کتابوں کی آزادانہ نقل و حرکت کی راہ میں مزاحم ہو جاتے ہیں۔

اس میلے میں دہلی اردو اکادمی سمیت اردو کے ۲۷ ناشرین نے حصہ لیا۔ تین اسٹال پاکستانی اردو مطبوعات کے بھی تھے۔ میلے کے دوران میں اکادمی نے روزنامہ "قومی آواز" نئی دہلی میں ایک پورے صفحے کا اشتہار اپنی طرف سے شائع کرایا جس میں تمام اردو بک اسٹالوں کے نام اور نمبر درج تھے اور دہلی کے اردو والوں سے اپیل کی گئی تھی کہ وہ ان اسٹالوں پر ضرور پہنچیں اور کسی بھی اسٹال سے کم سے کم ایک کتاب ضرور خریدیں جو عالمی کتابی میلے جیسی شاندار تقریب کے موقعے پر اپنی زبان سے محبت کا ایک ادبی مظاہرہ ہوگا۔ اس اشتہار کا خاطر خواہ اثر ہوا اور اردو بک اسٹالوں پر خاصی رونق دیکھنے میں آئی۔

پروفیسر احتشام حسین کی یاد

پروفیسر احتشام حسین کے ادبی کارناموں

کے زیر اہتمام ایک سمینار کا انعقاد کیا گیا۔ یہ سمینار دو نشستوں پر مشتمل تھا۔ پہلی نشست کی صدارت پروفیسر محمد حسن نے کی۔ اس اجلاس کی استقبالیہ تقریر میں چیرمین اتر پردیش اردو اکادمی پروفیسر محمود الٰہی نے کہا کہ موجودہ ادبی رجحانات اور ادب کے بے مقصد رویوں کے پیش نظر احتشام حسین صاحب کی تحریروں کی اشاعت زیادہ سے زیادہ ضروری ہے۔ اجلاس کا افتتاح پروفیسر شبیہ الحسن نے کیا انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ حالی سے پہلے اردو تنقید محض ایک گر امر کی طرح تھی۔ حالی نے اپنی نظریاتی اور عملی تنقید کے ذریعہ اسے آرٹ بنایا لیکن اسے سائنس کی منزل تک پہنچانے کے لیے بہت سے اہم کام احتشام حسین نے انجام دیے۔ ان کے خیال میں اگر احتشام حسین کی تنقیدیں نہ ہوتیں تو اردو میں سائنٹیفک تنقید کی منزل تک پہنچنے کے لیے بہت دیر تک انتظار کرنا پڑتا۔ جناب نسیم احمد نے احتشام صاحب سے اپنے دیرینہ تعلقات کا ذکر کیا۔ اردو پروفیسر جعفر رضا نے " احتشام حسین اور جدیدیت " کے عنوان سے مکالمہ پیش کیا اور اس پہلو پر زور دیا کہ اصلاً احتشام حسین کا تعلق بھی جدیدیت کے رجحان سے تھا لیکن ان کی جدیدیت نے اعتدال کو پیش کیا۔ وہ جدیدیت کے اس انداز کو قابل قبول نہیں سمجھتے تھے جس کے زیر اثر ادب میں غیر صحت مند عناصر در آئیں۔ پروفیسر نیر محمود نے احتشام صاحب کی رواداری اور انسان دوستی کے عناصر کا تجزیہ کیا۔ جناب عابد سہیل نے احتشام صاحب کے سفرنامے "ساحل اور سمندر" کا تنقیدی جائزہ لیا اور نفسیاتی کشمکش کو پیش کیا جو انھیں امریکہ اور یورپ کے سفر کے دوران مختلف مواقع پر پیش آئی۔ ان کے خیال میں احتشام صاحب کو سمجھنے کے لیے اس سفرنامے سے بڑی مدد مل سکتی ہے۔ پروفیسر سید محمد عقیل نے احتشام حسین کے تنقیدی نظریات اور ان کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالی۔ اس نشست کا آخری مقالہ جناب منتظر سلیم کا تھا۔ انھوں نے بتایا کہ احتشام حسین نے نئے لکھنے والوں کی ایسی ہمت افزائی کی جو دوسرے ادیبوں سے نہ ہو سکی۔ اسی لئے نئے لکھنے والوں کا بہت بڑا حلقہ ان کے گرد سمٹ آیا تھا ——— پروفیسر محمد حسن نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ احتشام حسین محض ایک نقاد نہیں تھے بلکہ انھوں نے افسانوں اور شعری تخلیقات کے ذریعہ بھی قارئین کو متاثر کیا۔ سمینار کی دوسری نشست جسٹس سید حیدر عباس کی صدارت میں ہوئی۔ اس نشست کا پہلا مقالہ پروفیسر فضل امام نے پیش کیا۔ انھوں نے مختلف ناقدوں کے ان اعتراضوں کا تجزیہ کیا جنھوں نے احتشام حسین کے تنقیدی کارناموں کی اہمیت سے انکار کیا تھا۔ انھوں نے اختر علی تلہری، کلیم الدین احمد اور عمیق حنفی کے اعتراضات کا خاص طور سے جائزہ لیا اور یہ نتیجہ نکالا کہ اپنے نظریات کے سلسلے میں احتشام حسین کسی سے مفاہمت کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ پروفیسر سید مجاور حسین نے احتشام حسین کی ان تحریروں کا خاص طور سے تجزیہ کیا جن سے قومی یک جہتی کی نشاندہی ہوتی ہے اس نشست کا آخری مقالہ پروفیسر محمد حسن نے پیش کیا۔ انھوں نے ادب کے لیے سماج اور معاشرے کی اہمیت پر احتشام حسین نے متوجہ کیا اور اس وقت یہ اچنبھے کی بات تھی۔ احتشام حسین نے اردو ادب کو مختلف علوم و فنون سے آشنا کرایا اور اپنی تحریر و تقریر کے علاوہ انھوں نے اپنی زندگی ایک نہیں کئی نسلوں کی تربیت کے لیے وقف کردی یہ تربیت محض ادب کی نہیں زندگی کے مفید ترین شعبوں تک رسائی کی تربیت تھی۔

جسٹس حیدر عباس رضا نے اپنی صدارتی تقریر میں انسانی زندگی کے ارتقا اور تہذیب کی بدلتی ہوئی قدروں کا جائزہ لیتے ہوئے مارکس کے نظریات کی وضاحت کی اور بتایا کہ احتشام حسین نے کس طرح اس فکر و شعور کی اہمیت سمجھی اور اس سے کیوں متاثر ہوئے۔

صدر اتر پردیش اردو اکادمی جناب اخان غفران زاہدی نے مقالہ نگاروں اور موجود سامعین کا شکریہ ادا کیا۔

گیتوں اور دوہوں کا عالمی انتخاب

راجستھان اردو اکادمی، ۱۹۹۴ء میں گیتوں اور دوہوں کا عالمی انتخاب شائع کر رہی ہے۔ ہند و پاک اور دوسرے ممالک کے شعرائے کرام سے درخواست ہے کہ وہ اپنے منتخب پانچ گیت، بیس دوہے، مختصر سوانحی خاکہ اور پاسپورٹ سائز تصویر جلد از جلد مندرجہ ذیل پتہ پر ارسال کرنے کی زحمت فرمائیں۔

انعام الحق (چیرمین)

راجستھان اردو اکادمی، جے ۳ سبھاش مارگ سی اسکیم جے پور ۳۰۲۰۰۱ (انڈیا)

رفتار

حضرت امیر خسرو کے فن اور شخصیت پر نئی دہلی کے انڈیا انٹرنیشنل سنٹر میں ایک مذاکرے کا اہتمام کیا گیا جس میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی خصوصی مقرر تھے۔ صدارت کے فرائض معروف مؤرخ پروفیسر محمد امین، سابق وائس چانسلر ہمدرد یونیورسٹی نے انجام دیے۔

شیخ سلیم احمد نے پروفیسر ممتاز حسین کے حوالے سے امیر خسرو کی زندگی کے بارے میں بتاتے ہوئے کہا کہ امیر خسرو کے نانا عماد الملک ہندو تھے اور ان کا نام شام یا گھنشیام تھا۔ ان کے والد سیف الدین محمود، التمش کے زمانے میں ہندستان آئے تو عماد الملک کی لڑکی سے شادی ہوئی۔ امیر خسرو اسی خاتون کے بطن سے پیدا ہوئے۔ عبدالرحیم خان خاناں اور امیر خسرو کا موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا دونوں قلم اور تلوار کے دھنی تھے۔ دونوں نسلی اور مذہبی تعصبات سے بالاتر تھے۔ امیر خسرو نے جس گنگا جمنی تہذیب کا خواب ۱۳ویں صدی میں دیکھا تھا وہ تہذیب رحیم کے زمانے میں ۱۶ویں صدی تک آتے آتے اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی تھی۔

ڈاکٹر تنویر احمد نے اپنی تقریر میں کہا کہ حضرت امیر خسرو کی شخصیت کے تین پہلو ہیں۔ اوّل سلاطین کے حوالے سے، دوسرے تصوف کے تعلق سے اور تیسرے فنونِ لطیفہ کی نسبت سے۔ امیر خسرو ان تینوں کڑیوں سے جڑے تھے۔ مثنوی مطلع الانوار میں وہ سلاطین کو سامنے رکھتے ہیں لیکن اپنے پیر و مرشد کو لمحہ بھر کے لیے نظر انداز نہیں کرتے۔

آخر میں پروفیسر امین نے امیر خسرو کی زندگی پر تاریخی اعتبار سے روشنی ڈالی۔

۲۶ جنوری کو پٹنہ میں کیف عظیم آبادی مرحوم کی یاد میں ایک مشاعرہ ہوا جس کا افتتاح جناب ہارون رشید نے کیا، صدارت ڈاکٹر عبدالصمد نے کی اور نظامت جناب فخرالدین عارفی نے اس موقعے پر ایوارڈز کی تقسیم بھی عمل میں آئی۔ جو ایوارڈ دیے گئے ان کی خصوصیت یہ تھی کہ اکثر ایوارڈ زندہ شخصیتوں کے نام سے منسوب تھے۔ تفصیلات درج ذیل ہیں:

(۱) ڈاکٹر عبدالمغنی ایوارڈ (برائے تحفظ زبان و تحریک اردو) جناب ہارون رشید۔

(۲) غلام سرور ایوارڈ (برائے تحفظ زبان و تحریک اردو) جناب مولانا بیتاب صدیقی۔

(۳) سہیل عظیم آبادی ایوارڈ (برائے توسیع صحافت) جناب ایس۔ ایم۔ اشرف فرید۔

(۴) قیوم خضر ایوارڈ (برائے تحفظ صحافت) جناب سید رضی حیدر۔

(۵) رمز عظیم آبادی ایوارڈ (برائے شاعری) جناب نسیم مظفر پوری۔

(۶) شفیع مشہدی ایوارڈ (برائے فکشن) ڈاکٹر شبیر احمد۔

(۷) ڈاکٹر عبدالمغنی ایوارڈ (برائے تنقید) ڈاکٹر اعجاز علی ارشد۔

(۸) کیف عظیم آبادی ایوارڈ (برائے شاعری) جناب شان الرحمٰن۔

کمیٹی نے اردو زبان کی مجموعی خدمات کے لیے درج ذیل لوگوں کو بھی ایوارڈ سے نوازا۔

(۱) ڈاکٹر نرائن یادو (۲) آشا پربھات (۳) ڈاکٹر حبیب مرشد خاں (۴) جناب سید فضل وارث (۵) جناب اشرف استھانوی اور (۶) جناب سید محمد قمر اسمٰعیل۔

گزشتہ دنوں لکھنؤ کی ادبی و ثقافتی تنظیم سب رنگ سوسائٹی کا سالانہ جلسہ منعقد ہوا۔ سوسائٹی کی جنرل سکریٹری شاہدہ صدیقی نے گزشتہ سال سوسائٹی کی کارکردگی تفصیل سے بیان کی اور آئندہ پروگراموں پر بھی روشنی ڈالی۔

مہمانِ خصوصی، ہمدرد یونیورسٹی نئی دہلی کے وائس چانسلر ڈاکٹر رشید الظفر اور اردو اکادمی یوپی کے صدر جناب غفران زاہدی نے قومی ہم آہنگی کو فروغ دینے کی سوسائٹی کی کوششوں کو سراہا۔

آخر میں ایک مختصر مشاعرہ ہوا جس کی نظامت بشیر فاروقی نے کی۔

بھگوان داس اعجاز کے نئے مجموعۂ کلام ''گنگا جمنا'' کی رسمِ اجرا پچھلے دنوں غالب اکادمی نئی دہلی میں، مرکزی وزیر مملکت برائے امور خارجہ جناب آر۔ ایل۔ بھاٹیہ نے انجام دی۔ خصوصی مہمانوں میں حکیم عبدالحمید، پروفیسر محمد حسن، جمنا داس اختر، سوامی شیا مانند سرسوتی، جگدیش جین اور ''سرائی انٹرنیشنل'' کے ایڈیٹر بیرسٹر جگدیش چندر شامل تھے۔

وفیات

کراچی سے جناب احمد رئیس نے اطلاع

ہے کہ وہاں ۳۱ر دسمبر ۹۳ء کو شفاعت
ں افق اجمیری طویل علالت کے بعد وفات
۔ ان کی عمر ۶۵ سال تھی اور وہ گزشتہ
ر دو سال سے بیمار تھے
افق صاحب ایک خوش فکر شاعر،
ا اور فارسی کے عالم اور اچھے گایک تھے
تی میں ان کا تعلق راجپوتانہ گھرانے سے
ان کا لڑکپن اور جوانی اجمیر کے پور اور
ے میں گزرا، پھر ایک جذباتی وقوعے کے
یں وہ ترک وطن کرکے کراچی چلے گئے
وہاں کے مشہور اخبار "حریت" سے
ستہ ہوگئے تھے۔

●

ڈاکٹر شاہد میر نے سرونج سے جناب
رفاطمی کے انتقال کی خبر دی ہے۔ ان کا
نام سید وقار احمد فاطمی تھا۔ بڑے خوشگو
ر اور بہت اچھے انسان تھے۔ رہنے والے
رنج کے تھے لیکن عمر کا بڑا حصہ بھوپال میں
ا۔ ان کی شاعری میں روایت اور جدت
وشگوار امتزاج ملتا ہے۔ فکر و احساس
ں تازگی اور اظہار میں وہ رکھ رکھاؤ جو
یت آگہی کی دین ہوا کرتا ہے۔

●

ڈاکٹر عبدالصمد نے فون پر تین حادثوں کی
ردی۔ دسمبر کے آخری ہفتے میں پٹنہ میں
ف عظیم آبادی نے جان جاں آفریں کے
رد کی اور ۹ر فروری کو شکیلہ اختر انتقال
ر گئیں۔ ۲۰ر فروری کو گیا میں کلام حیدری
فات پاگئے۔
کیف عظیم آبادی جواں العمر شاعر تھے۔
ھا کہنے اور اچھا پڑھنے والے۔ مشاعروں
میں انھیں بہت پسند کیا جاتا تھا۔ انھوں
نے بیرون ملک کے کئی مشاعروں میں بھی
شرکت کی اور اپنے کلام اور ترنم کی دلکشی کا
نقش چھوڑ کر آئے۔

شکیلہ اختر اردو کے مشہور ناقد،
افسانہ نگار اور شاعر ڈاکٹر اختر اورینوی کی
رفیقۂ حیات اور خود بہت اچھی افسانہ نگار
تھیں۔ ان کے افسانوں نے نہ صرف یہ کہ
قارئین کو متاثر کیا بلکہ ناقدین کی توجہ بھی حاصل
کی۔ ان کا شمار اردو کی اہم خاتون افسانہ نگاروں
میں ہوتا تھا۔ انتقال کے وقت عمر لگ بھگ
۷۰ سال تھی۔ تدفین قادیان میں ہوئی۔

کلام حیدری اپنی ذات سے ایک انجمن
تھے۔ خود ایک اچھے ادیب اور نئے ادیبوں
کو آگے بڑھانے اور ان کی صلاحیتوں کو فروغ
دینے کے جذبے سے سرشار۔ ان کی ادارت
میں نکلنے والے ماہانہ اور ہفت روزہ جریدے
"آہنگ" اور "مورچہ" کے صفحات ان کی مدیرانہ
صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ زبان و ادب کے
فروغ کے لیے ان کی بے غرضانہ کوششوں
کی ہمیشہ گواہی دیں گے۔ انھوں نے اپنے
ادارے سے کئی اہم کتابیں بھی شائع کیں جن
میں ان کی اپنی نگارشات کے مجموعوں کے
علاوہ کئی دوسرے لکھنے والوں کی تصانیف
شامل ہیں۔

●

ڈاکٹر جاوید وششٹ اردو کے
ایک اچھے استاد، دکنیات کے نکتہ رس محقق،
پختہ مشق شاعر اور نثار تھے۔ ۲۸ر جنوری کو
کشمیر کلچرل اکادمی کے مشاعرے میں شرکت
کرکے جموں سے لوٹ رہے تھے کہ راستے میں
طبیعت بگڑنے لگی اور فرید آباد کے قریب
فتح پور بلوچ میں گھر پہنچے ہی تھے کہ دل کا دورہ
پڑا جو جان لیوا ثابت ہوا۔ عمر تخمیناً ۷۰ اور ۷۵
کے درمیان تھی۔

●

۱۳ر فروری کو لکھنؤ میں ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کا
انتقال ہوگیا۔ مرحوم مہاتما گاندھی ڈگری کالج سنبھل میں شعبۂ
اُردو کے استاد اور اردو تحریک کی بڑی فعال شخصیت تھے۔
ایک درجن سے زائد کتابیں شائع کیں اور بہت سے رسائل کیلئے
مختلف موضوعات پر لکھا۔ انتقال کے وقت ۴۹ برس کے تھے۔
۲۰ر فروری کو دہلی میں ڈاکٹر عبدالحی کی وفات
ہوگئی۔ ان کی عمر ۵۹ سال تھی اور وہ دہلی یونیورسٹی میں
اُردو کے استاد تھے۔ محمد علی طبیب پر ان کا تحقیقی مقالہ
اور کامو کے مشہور ناول OUT SIDER کا ترجمہ "بیگانہ"
ان کی یادگار کتابیں ہیں۔
ہم مرحومین کے سوگ میں پوری اُردو برادری کے ساتھ ہیں۔

(صفحہ ۴۸ کا بقیہ)
متعلق معروف اہل قلم کے ۲۷ خطوط ہیں۔
شغاف کی اچھی نظموں میں نغمہ وطن،
وقت کی پکار، نوجوانوں سے چلا جاؤں گا میرے
نزدیک قابل توجہ ہیں۔
ص ۵۳ جنگ آزادی کے چند معمار
آہ وہ منحوس ساعت نام ہے جس کا غدر
زد میں تھے شعلوں کے جب ہندوستاں کے بام و در
یہ کیا؟ غدر اور در ہم قافیہ؟ یہاں شاعر
کے ذہن میں بچپن کی سُنی ہوئی کہانی رنگ
لائی ہے۔ غدر برطانوی سامراج کی اصطلاح
ہے۔ سرسید نے یہ جسارت کی کہ اس کو بغاوت
کا نام دیا اور اسباب بغاوت ہند کتاب لکھ دی
آج اس کا نام پہلی جنگ آزادی ہے۔ مذکورہ شعر
حذف کرنا چاہیے۔
قیمت: ۱۵ روپے
ملنے کا پتہ: جوش ادیب پارسی ٹاکلی آکولہ (۱

رفتار

حضرت امیر خسرو کے فن اور شخصیت پر نئی دہلی کے انڈیا انٹرنیشنل سنٹر میں ایک مذاکرے کا اہتمام کیا گیا جس میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی خصوصی مقرر تھے۔ صدارت کے فرائض معروف مؤرخ پروفیسر محمد امین، سابق وائس چانسلر ہمدرد یونیورسٹی نے انجام دیے۔

شیخ سلیم احمد نے پروفیسر ممتاز حسین کے حوالے سے امیر خسرو کی زندگی کے بارے میں بتاتے ہوئے کہا کہ امیر خسرو کے نانا عماد الملک ہندو تھے اور ان کا نام شام یا گھنشیام تھا۔ ان کے والد سیف الدین محمود التمش کے زمانے میں ہندستان آئے تو عماد الملک کی لڑکی سے شادی ہوئی۔ امیر خسرو اسی خاتون کے بطن سے پیدا ہوئے۔ عبدالرحیم خان خاناں اور امیر خسرو کا موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا دونوں قلم اور تلوار کے دھنی تھے۔ دونوں نسلی اور مذہبی تعصبات سے بالاتر تھے۔ امیر خسرو نے جس گنگا جمنی تہذیب کا خواب ۱۳ویں صدی میں دیکھا تھا وہ تہذیب رحیم کے زمانے میں ۱۶ویں صدی تک آتے آتے اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی تھی۔

ڈاکٹر تنویر احمد نے اپنی تقریر میں کہا کہ حضرت امیر خسرو کی شخصیت کے تین پہلو ہیں۔ اوّل سلاطین کے حوالے سے، دوسرے تصوف کے تعلق سے اور تیسرے فنونِ لطیفہ کی نسبت سے۔ امیر خسرو ان تینوں کڑیوں سے جڑے تھے۔ مثنوی مطلع الانوار میں وہ سلاطین کو سامنے رکھتے ہیں لیکن اپنے پیرو مرشد کو لمحہ بھر کے لیے نظر انداز نہیں کرتے۔

آخر میں پروفیسر امین نے امیر خسرو کی زندگی پر تاریخی اعتبار سے روشنی ڈالی۔

○

۲۶ جنوری کو پٹنہ میں کیف عظیم آبادی مرحوم کی یاد میں ایک مشاعرہ ہوا جس کا افتتاح جناب ہارون رشید نے کیا، صدارت ڈاکٹر عبدالصمد نے کی اور نظامت جناب فخرالدین عارفی نے اس موقع پر ایوارڈز کی تقسیم بھی عمل میں آئی۔ جو ایوارڈ دیے گئے ان کی خصوصیت یہ تھی کہ اکثر ایوارڈ زندہ شخصیتوں کے نام سے منسوب تھے۔ تفصیلات درج ذیل ہیں:

(۱) ڈاکٹر عبدالمغنی ایوارڈ (برائے تحفظ زبان وتحریک اردو) جناب ہارون رشید۔
(۲) غلام سرور ایوارڈ (برائے تحفظ زبان و تحریک اردو) جناب مولانا بیتاب صدیقی۔
(۳) سہیل عظیم آبادی ایوارڈ (برائے توسیع صحافت) جناب ایس۔ ایم۔ اشرف فرید۔
(۴) قیوم خضر ایوارڈ (برائے تحفظ صحافت) جناب سید رضی حیدر۔
(۵) رمز عظیم آبادی ایوارڈ (برائے شاعری) جناب نسیم مظفرپوری۔
(۶) شفیع مشہدی ایوارڈ (برائے فکشن) ڈاکٹر شبیر احمد۔
(۷) ڈاکٹر عبدالمغنی ایوارڈ (برائے تنقید) ڈاکٹر اعجاز علی ارشد۔
(۸) کیف عظیم آبادی ایوارڈ (برائے شاعری) جناب شان الرحمٰن۔

کمیٹی نے اردو زبان کی مجموعی خدمات کے لیے درج ذیل لوگوں کو بھی ایوارڈ سے نوازا۔

(۱) ڈاکٹر نرائن یادو (۲) آشا پربھات (۳) ڈاکٹر حبیب مرشد خاں (۴) جناب سید فضل وارث (۵) جناب اشرف استھانوی اور (۶) جناب سید محمد قمر اسمٰعیل۔

○

گزشتہ دنوں لکھنؤ کی ادبی و ثقافتی تنظیم سب رنگ سوسائٹی کا سالانہ جلسہ منعقد ہوا۔ سوسائٹی کی جنرل سکریٹری شاہدہ صدیقی نے گزشتہ سال سوسائٹی کی کارکردگی تفصیل سے بیان کی اور آئندہ پروگراموں پر بھی روشنی ڈالی۔

مہمانِ خصوصی، ہمدرد یونیورسٹی نئی دہلی کے وائس چانسلر ڈاکٹر رشید الظفر اور اردو اکادمی یوپی کے صدر جناب غفران زاہدی نے قومی ہم آہنگی کو فروغ دینے کی سوسائٹی کی کوششوں کو سراہا۔

آخر میں ایک مختصر مشاعرہ ہوا جس کی نظامت بشیر فاروقی نے کی۔

○

بھگوان داس اعجاز کے نئے مجموعۂ کلام "گنگا جمنا" کی رسم اجرا پچھلے دنوں غالب اکادمی نئی دہلی میں، مرکزی وزیر مملکت برائے امور خارجہ جناب آر۔ ایل۔ بھاٹیہ نے انجام دی۔ خصوصی مہمانوں میں حکیم عبدالحمید، پروفیسر محمد حسن، جمنا داس اختر، سوامی شیاما نند سرسوتی، جگدیش جین اور "سرائکی انٹرنیشنل" کے ایڈیٹر بیرسٹر جگدیش چندر شامل تھے۔

وفیات

کراچی سے جناب احمد رئیس نے اطلاع

ہوئی ہے کہ وہاں ۱۳؍دسمبر ۹۳ء کو شفاعت علی خاں افق اجمیری طویل علالت کے بعد وفات پا گئے۔ ان کی عمر ۶۵ سال تھی اور وہ گزشتہ ڈیڑھ دو سال سے بیمار تھے۔

افق صاحب ایک خوش فکر شاعر، اردو اور فارسی کے عالم اور اچھے گائیک تھے۔ موسیقی میں ان کا تعلق راجپوتانہ گھرانے سے تھا۔ ان کا لڑکپن اور جوانی اجمیر، جے پور اور ٹونک میں گزرا، پھر ایک جذباتی وقوعے کے نتیجے میں وہ ترک وطن کرکے کراچی چلے گئے اور وہاں کے مشہور اخبار "حریت" سے وابستہ ہو گئے تھے۔

●

ڈاکٹر شاہد میر نے سرونج سے جناب وقار فاطمی کے انتقال کی خبر دی ہے۔ ان کا پورا نام سید وقار احمد فاطمی تھا۔ بڑے خوش گو شاعر اور بہت اچھے انسان تھے۔ رہنے والے سرونج کے تھے لیکن عمر کا بڑا حصہ بھوپال میں گزرا۔ ان کی شاعری میں روایت اور جدت کا خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔ فکر و احساس میں تازگی اور اظہار میں وہ رکھ رکھاؤ جو روایت آگہی کی دین ہوا کرتا ہے۔

●

ڈاکٹر عبدالصمد نے فون پر تین حادثوں کی خبر دی۔ دسمبر کے آخری ہفتے میں پٹنہ میں کیف عظیم آبادی نے جان جاں آفریں کے سپرد کی اور ۹ فروری کو شکیلہ اختر انتقال کر گئیں۔ ۲ فروری کو گیا میں کلام حیدری وفات پا گئے۔

کیف عظیم آبادی جوان العمر شاعر تھے۔ اچھا کہنے اور اچھا پڑھنے والے۔ مشاعروں میں انھیں بہت پسند کیا جاتا تھا۔ انھوں نے بیرون ملک کے کئی مشاعروں میں بھی شرکت کی اور اپنے کلام اور ترنم کی دلکشی کا نقش چھوڑ کر آئے۔

شکیلہ اختر اردو کے مشہور ناقد، افسانہ نگار اور شاعر ڈاکٹر اختر اورینوی کی رفیقۂ حیات اور خود بہت اچھی افسانہ نگار تھیں۔ ان کے افسانوں نے نہ صرف یہ کہ قارئین کو متاثر کیا بلکہ ناقدین کی توجہ بھی حاصل کی۔ ان کا شمار اردو کی اہم خاتون افسانہ نگاروں میں ہوتا تھا۔ انتقال کے وقت عمر لگ بھگ ۷۰ سال تھی۔ تدفین قادیان میں ہوئی۔

کلام حیدری اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ خود ایک اچھے ادیب اور نئے ادیبوں کو آگے بڑھانے اور ان کی صلاحیتوں کو فروغ دینے کے جذبے سے سرشار۔ ان کی ادارت میں نکلنے والے ماہانہ اور ہفت روزہ جریدے "آہنگ" اور "مورچہ" کے صفحات ان کی مدیرانہ صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ زبان و ادب کے فروغ کے لیے ان کی بے غرضانہ کوششوں کی ہمیشہ گواہی دیں گے۔ انھوں نے اپنے ادارے سے کئی اہم کتابیں بھی شائع کیں جن میں ان کی اپنی نگارشات کے مجموعوں کے علاوہ کئی دوسرے لکھنے والوں کی تصانیف شامل ہیں۔

●

ڈاکٹر جاوید وششٹ اردو کے ایک اچھے استاد، دکنیات کے نکتہ رس محقق، پختہ مشق شاعر اور نثار تھے۔ ۲۸ جنوری کو کشمیر کلچرل اکادمی کے مشاعرے میں شرکت کرکے جموں سے لوٹ رہے تھے کہ راستے میں طبیعت بگڑنے لگی اور فرید آباد کے قریب فقیر بلوچ میں گھر پہنچے ہی تھے کہ دل کا دورہ پڑا جو جان لیوا ثابت ہوا۔ عمر تخمیناً ۷۰ اور ۷۵ کے درمیان تھی۔

●

۱۳ فروری کو لکھنؤ میں ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کا انتقال ہو گیا۔ مرحوم مہاتما گاندھی ڈگری کالج سنبھل میں شعبۂ اُردو کے استاد اور اردو تحریک کی بڑی فعال شخصیت تھے۔ ایک درجن سے زائد کتابیں شائع کیں اور بہت سے رسائل کیلئے مختلف موضوعات پر لکھا۔ انتقال کے وقت ۴۹ برس کے تھے۔

۲۰ فروری کو دہلی میں ڈاکٹر عبدالحئی کی وفات ہو گئی۔ ان کی عمر ۵۹ سال تھی اور وہ دہلی یونیورسٹی میں اُردو کے استاد تھے۔ محمد علی طبیب پر ان کا تحقیقی مقالہ اور کامو کے مشہور ناول OUT SIDER کا ترجمہ "بے گانہ" ان کی یادگار کتابیں ہیں۔

ہم مرحومین کے سوگ میں پوری اُردو برادری کے ساتھ ہیں۔

(صفحہ ۴۸ کا بقیہ)

متعلق معروف اہلِ قلم کے ۲۷ خطوط ہیں۔

شغاف کی اچھی نظموں میں نغمہ وطن، وقت کی پکار، نوجوانوں سے چلا جاؤں گا میرے نزدیک قابل توجہ ہیں۔

ص ۵۳ جنگ آزادی کے چند معمار

آہ وہ منحوس ساعت نام ہے جس کا غدر
زد میں تھے شعلوں کے جب ہندوستاں کے بام و در

یہ کیا؟ غدر اور در ہم قافیہ؟ یہاں شاعر کے ذہن میں بچپن کی سنی ہوئی کہانی رنگ لائی ہے۔ غدر برطانوی سامراج کی اصطلاح ہے۔ سرسید نے یہ جسارت کی کہ اس کو بغاوت کا نام دیا اور اسباب بغاوت ہند کتاب لکھ دی آج اس کا نام پہلی جنگ آزادی ہے۔ مذکورہ شعر حذف کرنا چاہیے۔

قیمت: ۱۵ روپے

ملنے کا پتہ: جوش ادیب بارسی ٹاکلی (آکولہ) ۱

گرامی نامے

○ جنوری کے اداریے میں شاعروں اور مضمون نگاروں کو جو ہدایت دی گئی ہے، خوب ہے۔ لیکن گزشتہ تیس پینتیس سال کے اندر زود نویس شاعروں کی جو کھیپ ملک میں تیار ہوئی، اس میں چار نام ایسے ہیں جنھوں نے اس صنف میں ریکارڈ قائم کیا۔ ایک حرمت الاکرام تھے جو انتقال کر گئے۔ تین نام فضا ابنِ فیضی، کرشن موہن اور علیم صبا نویدی کے ہیں۔ علیم صبا نویدی اتنی تیز رفتاری سے لکھتے ہیں کہ کبھی کبھی مدراس کے کمپیوٹرائزڈ پریس بھی چھپائی کے کام میں ان کے قلم کی رفتار کے پیچھے چھوٹ جاتے ہیں۔ باقی بچے کرشن موہن اور فضا ابنِ فیضی۔ ادب کی سنگلاخ وادی میں یہ دو سن رسیدہ فنکار ہانپتے کانپتے، دوڑ رہے ہیں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کے لیے سرگرمِ عمل رہتے ہیں۔ پسینے پسینے ہو جاتے ہیں، سانسیں پھول جاتی ہیں لیکن سبقت پانے کی مہم جاری رہتی ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ کرشن موہن ہر تیسرے دن ایک مجموعۂ کلام چھپوا کر فضا ابنِ فیضی سے آگے بڑھ جاتے ہیں، لیکن فضا ابنِ فیضی بھی کم ضدی طبع نہیں ہیں، وہ گھر کے سارے کام چھوڑ کر، فی منٹ ایک غزل کے حساب سے غزلیں لکھ کر، اپنے اسٹاک کو مشہور یا غیر مشہور رسالوں کو بھیج کر، کرشن موہن کو آگے بڑھنے نہیں دیتے۔

"ایوانِ اردو" کے جنوری کے شمارے میں ان مذکورہ اہم شعرا میں دو کی غزلیں شامل ہیں اور تیسرے کرشن موہن اپنے ایک خط کے ساتھ فہرست میں شامل ہیں۔ شاعر یا ادیب جو کچھ بھی لکھے گا وہ تو چاہے گا ہی کہ رسائل میں چھپے اور عوام تک پہنچے۔ یہ تو رسائل کے مدیرانِ والا مرتبت کا کام ہے کہ اپنی پسند اور اپنی ضرورت کا مواد خود تلاش کریں۔ شاعر حضرات پر حکم صادر کر کے، ان کے روٹین ورک میں دخل اندازی کرنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔

—— رضا نقوی واہی، پٹنہ

○ اداریے میں آپ نے بڑا اہم سوال اٹھایا ہے۔ خلاصہ جو اس کا نکلتا ہے، وہ کچھ یوں ہے: (۱) اچھے اور معتبر لکھنے والوں کی تخلیقی رفتار زیادہ تیز نہیں ہوتی۔ (۲) ایسے لکھنے والے جو ہر رسالے میں چھپتے ہیں، ان کا نام سرکولیشن میں رہتا ہے، اور (۳) تخلیق قابلِ ذکر نہ ہونے کی صورت میں، بہتر یہ ہے کہ کچھ لکھا ہی نہ جائے۔ اس سے تو یہی انداز، لگتا ہے کہ کسی رسالے کو معیاری بنانے کا سارا انحصار اس کے لکھنے والوں پر ہے۔ ایڈیٹر کی ذمّہ داری کچھ خاص نہیں ہے۔ بس رسیدہ/ ایوارڈ یافتہ/ دھواں دھار لکھنے والے کسی شاعر ادیب نے جو بھیج دیا وہ آپ چھاپ دیں گے، کیوں کہ نہ چھاپنے کی صورت میں یہ لوگ اپنا ہاتھ کھینچ لیں گے اور رسالہ خالی ہو جائے گا۔ ظاہر ہے اچھے اور معتبر لکھنے والے ہر شمارے کے لیے تو سرکولیشن بردار حضرات، کی طرح رسالوں پر احسان، نہیں کر سکتے۔ اداریے کا لبّ لباب کہ تخلیق قابلِ ذکر نہ ہونے کی صورت میں کچھ لکھا ہی نہ جائے، بہت صحیح نہیں ہے۔ اس کے آگے یہ بھی ہونا چاہیے تھا کہ لکھا تو بہرحال جائے (ورنہ فن کار اپنا احتساب کیسے کرے گا کہ جو لکھا گیا، وہ کتنا معیاری تھا؟) البتہ اشاعت کے لیے رسائل کو مجبور نہ کیا جائے۔ لیکن اس قسم کی قربانی دینے والے فنکاروں میں شاید پانچ فی صد لوگ بھی مشکل سے ملیں گے۔ یہاں تو حال یہ ہے کہ تیس اور چالیس برسوں سے جو لکھ رہے ہیں، ان کی ہوس بھی اس قدر چھپنے کی ہے کہ ہر رسالے میں نظر آتے ہیں۔ کچھ تو ان کی SENIORITY کا رعب، کچھ ان کی عمر کا دبدبہ اور کچھ ان کی عزّت کا خیال۔ اس قبیل کے فن کار تاریخ کے اوراق میں گم ہو جاتے ہیں۔ بالکل درست! لیکن جس زمانے میں یہ دھواں دھار لکھتے رہتے ہیں کیا یہ GENUINE لکھنے والوں کی حق تلفی نہیں کرتے ؟ ؟ کیا ان کے نام

کے سحر کے آگے کم اور معتبر لکھنے والے کو مُدیران کی عدم توجہی کی بنا پر یا نامناسب ترتیب یا عدم اشاعت کی بنا پر FRUSTRATION نہیں ہوتا؟؟ کیوں کہ جو نام ہر رسالے میں نظر آرہا ہے اسے تو جگہ دیے بغیر رہا نہیں جاسکتا۔ تو پھر نتیجہ؟ وہی جو ۹۹ فیصد رسالوں میں دیکھنے کو مل رہا ہے، یعنی بھرتی کی چیزیں دھڑا دھڑ آرہی ہیں۔ زیرِ نظر شمارے (ایوانِ اُردو جنوری ۹۴ء) سے ہی اس کی مثال دی جاسکتی ہے۔ غزلوں کا حصّہ لیں! ان میں سے ایک ایک نام (کرامت علی کرامت کو چھوڑ کر) 'سرکولیشن بردار' ہے اور جس رسالے کو اُٹھا کر آپ دیکھیں گے، یہ مل جائیں گے۔ کہانیوں کو لیجیے، ترجمے کو چھوڑ کر عین دت کی کہانی "شرط" کچھ اچھی ہے لیکن اسلوب بے حد خشک ہے اور تاویل سے بچّوں کی کوئی تدریسی چیز بن کر رہ گیا ہے۔

اس مسئلے کو انتہائی سنجیدگی سے لیتے ہوئے مُدیران کی کانفرنسیں ہونی چاہئیں۔ سن رسیدہ/ ایوارڈ یافتہ/ سرکولیشن بردار قسم کے لوگوں کی بھی دوسرے تیسرے درجے کی چیزوں کا بائیکاٹ کرنا ہوگا۔ دوست داری، اقربا پروری، مصلحت اندیشی اور گروہ بندی کی پالیسی سے دُور رہنا ہوگا کسی رسالے کے مزاج و معیار سے زیادہ تخلیق کی اچھائی یا بُرائی پر نظر رکھنی ہوگی۔ اچھے اور معتبر لکھنے والے خواہ نئے ہوں، کبھی کبھی چھپنے والے ہوں، ان کی تخلیقات کو بغور پرکھنا ہوگا، اور شائع کی جانے والی نگارشات میں QUANTITY کے مقابلے QUALITY کو ترجیح دینا ہوگا۔ صرف لکھنے والوں کو دوش دینا اور یہ کہنا کہ آپ اپنا محاسبہ کریں، یکطرفہ بات ہوگی۔ ادبی صحافت کو خود بھی غیر جانب دار، سخت اور -UNCOM PROMISING- ہونا ہوگا، جبھی بات بن سکتی ہے۔

——— **شاھد جمیل، پٹنہ**

○ "حرفِ آغاز" میں آپ نے شہرت کے بھوکے ادیبوں کو آڑے ہاتھوں لے کر اچھا کیا ہے۔ آج ادب میں جو پستی اور گراوٹ آگئی ہے اس کی ایک بڑی وجہ بے تکلف لکھنے والے ادیب ہیں۔ مُدیروں کو بھی ایسے لوگوں سے محتاط رہنا چاہیے۔

رفعت سروش نے فروزاں کے حوالے سے جذبی کے فکر و فن کا محاسبہ خلوص کے ساتھ کیا ہے۔ گو کہ ہماری تنقید سے خلوص عنقا ہوتا جارہا ہے مگر اب بھی اچھے مضامین لکھے جارہے ہیں۔ شعری حصّے میں افتخار امام صدّیقی اور صدف جعفری کی نظمیں دلکش ہیں۔ شفیقہ فرحت کا انشائیہ انشائے لطیف کی دلکشی سے لبریز ہونے کے باوجود بہ لحاظ دلچسپی پھسپھسا سا لگا۔ اُن کے قلم سے قارئین کو بڑی توقعات رہتی ہیں۔

——— **آفتاب احمد، مونگیر**

○ جنوری کا شمارہ مطالعے میں آیا۔ رام لعل کی مختصر لیکن مکمّل سوانح عمری سے معلومات میں اضافہ ہوا۔ "حرفِ آغاز" میں آپ نے جو اشارہ کیا ہے وہ بجا ہے کیونکہ پانی کا ہینڈ پائپ زیادہ چلایا جاتا ہے تو پانی کے ساتھ بالو بھی نکلنا شروع ہو جاتا ہے۔ "شاعرِ فروزاں" کے عنوان سے رفعت سروش کا مقالہ معلوماتی ہے اور طالب علمو کے لیے معاون ثابت ہوگا ———" اور کھ چاہی کا "انشائیہ میں شروع کا حصّہ بہت مزے دار ہے لیکن آخر کے حصّے میں بدمزگی احساس ہوتا ہے۔

——— **عبداللہ حسینی، سا**

○ جنوری کا "حرفِ آغاز" پڑھ کر جتنی خوشی ہوئی اُتنی ہی غزلیات دیکھ کر مایو ہوئی۔ سینیئر قلمکاروں کا احترام اپنی جگہ بہتر تو یہ ہے کہ تخلیق پیمانہ بنے تاکہ انھیں احساس ہو کہ اُن کے جونیئر زیادہ اچھا لک رہے ہیں۔ اسی شمارے میں فضا ابن فیض کرامت علی کرامت، افتخار امام صدّیقی، احتشام اختر، ہمایوں ظفر زیدی سے بہت اُن کے بعد میں چھپنے والے جمشید مسرو علیم صبا نویدی، شہپر رسول صدف جعفری کی تخلیقات ہیں۔ سینیئر شعرا میں صرف ظف گورکھپوری کی غزل متاثر کرتی ہے۔

——— **ابنِ ظہیر، علی گنج**

○ جنوری کے شمارے میں آپ نے رفعت سروش کے مضمون "شاعرِ فروزاں" کو اہم مضمون کی حیثیت دی ہے جو ایک غیر اہم مضمون ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ فروزاں کا شاعر جذبی خود بھی اہم نہیں۔ ان کی شاعری بہت پہلے ہی اپنی معنویت کھو چکی تھی اسے دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش بے س ہے۔ رفعت سروش نے جذبی کے اس شعر کی بڑی تعریف کی ہے:

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اس وقت یہ ذرّہ ہیرا ہے اس وقت یہ شبنم موتی ہے

دگی کا مادی تصوّر ہے اور وہ بھی
ئی۔ جب پیٹ بہت بھر جاتا ہے
سمندر میں پھینک دیا جاتا ہے اور
میں پیسے بہت زیادہ بجنے لگتے
ہتی بن جاتے ہیں، جو مادّہ پرست
ان کے نزدیک اس شعر کی کوئی
یں، جذبی کے کچھ اشعار ضرور اچھے
غزلوں کے اشعار میں جو گہرائی اور
ونی چاہیے وہ مفقود ہے، سروش
نے جذبی کے اس شعر کی بھی تعریف

آئے موت خدایا تباہ حالی میں
ام ہوگا غمِ روزگار سہہ نہ سکا
رعے میں زبردست تعقید لفظی ہے
یوں کہا جاتا:
موت نہ آئے تباہ حالی میں
ام ہوگا غمِ روزگار سہہ نہ سکا
آجاتی۔

—— تاج پیامی، آرہ

جذبی پر رفعت سروش نے بہت ہی
یادگار مقالہ لکھا ہے۔ خواجہ احمد
سے مکالمہ بھی بیحد اہم ہے۔

—— مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگلپور

جنوری کے شمارے میں کہانیاں بہت
نائع کی گئی ہیں۔ غضنفر صاحب کی کہانی
تاثر کرتی ہے۔ رفعت سروش صاحب
مون نے بہت مایوس کیا۔ جذبی صاحب
ضی انداز سے لکھا جانا چاہیے تھا۔ ان
عری کو انھی کی غزلوں کے حوالے سے
جانا چاہیے تھا۔ ترقی پسند ادب کو
خواہ بار بار نشانۂ تحریر بنایا گیا۔

"ایوانِ اُردو" میں سرودِ رفتہ کا کالم رہنے دیجیے۔

—— جمال اویسی، دربھنگہ

○ جناب غضنفر کا افسانہ بلاشبہ ایک اچھا افسانہ ہے جو قارئین کو دعوتِ فکر و توجہ دیتا ہے اور اس صداقت کو یقین بخشتا ہے کہ جہالت ہی سب سے بڑی ضلالت ہے اور علم ایک ایسی شے ہے جو نہ صرف نوعِ انسان کو توہمات سے بھی نجات دلا سکتی ہے اور سماج کے ان ٹھگوں کا بھی قلع قمع کر سکتی ہے جو لوگوں کو بیوقوف بنا کر اپنا اُلّو سیدھا کرتے ہیں —— مگر افسانے کا عنوان "یا اولی الالباب" بے معنی ہے کیوں کہ یہ عنوان قرآنِ مقدس کی جس آیت سے ماخوذ ہے اور جو افسانے کی بنیاد بھی ہے وہ درحقیقت "یا اُولی الالباب" ہے جس کے معنی ہیں "اے عقلمند لوگو!" یہ فاش غلطی یقین ہے نہ تو صاحبِ تحریر کی ہو سکتی ہے اور نہ ہی نظرِ ثانی کرنے والے کی۔ عین ممکن کہ یہ کاتب کی کوتاہی کا نتیجہ ہو۔ ایسی غلطیوں سے احتیاط انتہائی لازم امر ہے بلکہ ایسی غلطیوں کی "تصحیح" شائع کرنا بھی ادارے کا فرض بنتا ہے۔*

—— نور خضر، کلکتہ

* ادارہ کتابت کی اس غلطی کے لیے صمیم قلب سے قارئین سے معذرت خواہ ہے۔

○ جنوری ۹۴ء کے "ایوانِ اُردو" میں ستیہ جیت رے سے متعلق اپنے مضمون میں خورشید ملک صاحب نے ضمناً لکھا ہے کہ "ابھی تک صرف دو ہندستانیوں کو نوبل انعام ملا ہے (ڈاکٹر کھورانہ اور رابندر ناتھ ٹیگور)۔" یہ بالکل غلط ہے۔ ڈاکٹر کھورانہ ہندستانی نسل کے ضرور ہیں لیکن ہندستانی شہری نہیں ہیں۔ ایسی ہی ایک مثال ڈاکٹر چندر شیکھر کی ہے، انھیں بھی نوبل انعام ملا ہے۔ اور وہ بھی ہندستانی نسل کے ہیں لیکن ہندستانی شہری نہیں ہیں۔ ان دونوں سائنسدانوں سے بہت پہلے واقعی جس ہندستانی سائنسداں کو نوبل انعام ملا تھا اس کا نام سی۔ وی۔ رمن تھا۔ مدر ٹریسا کو امن کا نوبل انعام مل چکا ہے اور وہ ہندستانی شہری ہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور کو بلاشبہ ادب کا نوبل انعام ملا تھا۔ اس طرح اب تک تین ہندستانی شہریوں کو نوبل انعام مل چکا ہے۔ سی۔ وی۔ رمن (سائنس)، رابندر ناتھ ٹیگور (ادب) اور مدر ٹریسا (امن) اور جیسا کہ عرض کیا گیا، کھورانہ اور چندر شیکھر ایسے نوبل انعام پانے والے سائنسداں ہیں جو ہندستانی نسل سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ہندستانی شہری نہیں ہیں، بالکل اسی طرح جیسے ایک اور نوبل انعام یافتہ سائنسداں عبدالسلام اگرچہ نسلاً پاکستانی ہیں لیکن ان کی شہریت پاکستانی نہیں ہے۔

ایک بات اور عرض کر دوں، تین میں سے دو نوبل انعام پانے والے ہندستانی شہریوں کو "بھارت رتن" سے بھی نوازا گیا ہے۔ وہ دونوں سی۔ وی۔ رمن اور مدر ٹریسا ہیں۔ جیسا کہ معلوم ہے، ڈاکٹر ٹیگور کی وفات حصولِ آزادی سے کئی سال قبل ہو گئی تھی۔ اس کے بخلاف جن دو ہندستانی نسل کے غیر ہندستانی شہریوں کو نوبل انعام ملا ہے یعنی کھورانہ اور چندر شیکھر انھیں بجائے "بھارت رتن" کے "پدم وبھوشن" کا اعزاز عطا کیا گیا ہے۔

—— ریاض الرحمٰن شیروانی، علی گڑھ

○ جنوری کے شمارے میں "شاعرِ فروزاں" اچھا مقالہ ہے۔ ستیہ جیت رے کے متعلق خورشید ملک کا مقالہ بھی اچھا ہے۔ ویسے "پاتھر پنچالی" کے مصنف کا نام وبھوتی شرن نہیں بلکہ وبھوتی بھوشن بندو پادھیائے ہے ٹیگور اور شرت کے بعد بنگلہ افسانے اور ناول کی دنیا پر تین بندو پادھیائے حکمراں رہے۔ تارا شنکر بندو پادھیائے، مانک بندو پادھیائے اور وبھوتی بھوشن بندو پادھیائے۔ ستیہ جیت رے کی دوسری کئی فلمیں بھی مشہور بنگلہ مصنفین کی تخلیقات پر مبنی ہیں۔ مثلاً "مہانگر" نریندر ناتھ متر کا ناول ہے۔ اور "پرتی دوندی" شاعر و ادیب سنلِ گنگو پادھیائے کے ناولٹ پر ستیہ جیت رے کی انگریزی تصنیف "اور فلمز ویر فلمز" کا ذکر بھی ہونا چاہیے تھا۔ ایک بات اور "شطرنج کے کھلاڑی" کو اُردو کا سرٹیفکیٹ ملا تھا۔

—— فیروز، موتی ہاری

○ جنوری کے شمارے میں جناب محمد امین مسعود صدّیقی کا خط نظر سے گزرا۔ انھوں نے کہیں غلط بیانی سے کام لیا ہے تو کہیں انھیں غلط فہمی ہوئی ہے۔ ان کے اعتراضات کے جوابات درج ذیل ہیں:

۱۔ میں نے اپنے مضمون میں لکھا تھا کہ ڈرامائی نقطۂ نظر سے مولانا آزاد کی زندگی آزادیِ ہند سے لے کر ان کے انتقال تک غیر ڈرامائی رہی اور اس کا "نقطۂ عروج" (کلائمکس) دھماکہ خیز نہیں تھا۔ "عجیب ڈرامہ" ان کے موقف کی ناکامی کے المیے کا ہے جس سے کوئی نقطۂ عروج حاصل نہیں ہوتا کیونکہ یہ عجیب ڈرامہ ہندستانی اور ہجرت کرکے پاکستان گئے ہندستانی مسلمانوں کی موجودہ حالت ہے جس سے مولانا آزاد کی زندگی کا کلائمکس نہیں بنتا۔ صدّیقی صاحب غور فرمائیں تو اب انھیں "نقطۂ عروج" اور "عجیب ڈرامے" کا فرق سمجھ میں آجائے گا۔

۲۔ مذکورہ بالا جواب کے پیشِ نظر ان کا یہ ادّعا کہ یہ اندازِ تحریر ان کا ہوتا ہے جو سمجھتے ہیں کہ "اردو پڑھنے والے محدود نظریہ رکھتے ہیں اور حالات سے باخبر نہیں ہوتے" باطل قرار پاتا ہے۔ صدّیقی صاحب کو ایسے غیر ذمہ دارانہ اظہارِ خیال سے احتراز کرنا چاہیے تھا۔

۳۔ انگریزی رسالے "ویڈیو اینڈ ٹی وی ورلڈ" میں میرے انٹرویو کا جو حوالہ صدّیقی صاحب نے دیا ہے وہ نامکمل ہے جس سے قارئین کو میرے بارے میں غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ مولانا آزاد سے میری نفرت کا ذکر انھوں نے ضرور کیا لیکن آگے چل کر جو بیان میں نے دیا کہ ان پر گہری ریسرچ کرنے کے بعد مجھے ان کی شخصیت سے پیار ہوگیا اس کا ذکر صدّیقی صاحب نے نہیں کیا۔ نفرت کے وجوہ کے بارے میں مَیں نے اپنے انٹرویو میں کہا تھا:

"FOR VARIOUS REASONS WHICH NEED NOT BE EXPLAINED."

جس کو رپورٹر صاحب نے "FOR VARIOUS UNEXPLAINED REASONS" کر دیا۔ دونوں بیانات کے معنوں میں بڑا فرق ہے۔ اور وجوہ کا ذکر آ ہی گیا ہے تو میں EXPLAIN کر ہی دوں۔ ۱۹۴۵ء کے لگ بھگ جب میری نوجوانی کا عالم اور مجھ میں جذبات کا وفور تھا، میں ترقی پسند ادب اور کمیونسٹ تحریک سے بے حد متاثر تھا۔ مولانا آزاد، میرے علم کے مطابق، ترقی پسند تحریک کے مخالف تھے اور "ہندستان چھوڑ دو" تحر[یک] کانگریسی قائدین جب قید سے ۱۹۴۵ [میں] رہا کیے گئے اور مولانا آزاد کی صدارت [میں] کانگریس کا اجلاس منعقد ہوا تو کمیونس[ٹ] پارٹی کو، جو اُس وقت کانگریس میں ش[امل] تھی، کانگریس سے نکال دیا گیا تھا لیکن [مولانا] آزاد پر ریسرچ کرنے کے بعد مجھے پتہ چ[لا کہ نہ] صرف کئی ترقی پسند ادیبوں مثلاً جو[ش] ملیح آبادی، اختر حسین رائے پوری اور آ[ل احمد] سرور وغیرہ ہم سے ان کے بہت اچھے تعل[قات] تھے بلکہ ترقی پسند ادب کی اہمیت اور ا[س کے] CONTRIBUTION کے بھی وہ قائل تھے [اسی] طرح کمیونزم کے بعض اچھے پہلوؤں کو وہ سراہتے تھے۔

۴۔ اس صراحت کے بعد صدّیقی ص[احب] کا یہ اعتراض رد ہو جاتا ہے کہ میں نے مضمون میں لمبی تمہید "اسی وجہ سے قا[ئم کی] ہے" یعنی نفرت کی بنیاد اور بعد میں پچھ[تاوے] پر۔ حالانکہ صاف ظاہر ہے کہ اس لمبی تم[ہید] کا مقصد زندگی اور ڈرامے کا ربط اور ڈرامے کا معیار پیش کرنا تھا جس کے بغی[ر] پڑھ کر نفسِ مضمون کا لطف نہ آتا۔ اس تمہید میں میں نے اپنا اور مولانا آزاد کے [بارے] میں اپنے رویّے کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔

امید ہے کہ ان جوابات سے صدّ[یقی] صاحب کی تشفی ہو جائے گی۔ نہ ہو تو راقم قصوروار نہیں۔ اور "جواب الجواب" کے [سلسلے] سے میں معذرت کے ساتھ گریز کروں گا۔

—— محافظ حیدر، ج[...]

○ "ایوانِ اُردو" کے تقریباً تمام شمار[ے]

ظرے گزرتے رہتے ہیں۔ ادھر رسالے میں
و خوشگوار تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں وہ
وش مذاقی اور خوش سلیقگی کی آئینہ دار ہیں۔
ازہ شمارے میں نثری حصہ زیادہ متاثر
کرتا ہے۔ شعری حصے میں ظفر گورکھ پوری اور
عمان شوق کی تخلیقات اپنے اندر ایک نئی
تازگی لیے ہوتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ آپ ناقدوں سے مضامین اپنی طرف سے موضوعات دے کر لکھوائیں تاکہ اردو کے قارئین کو "ایوانِ اردو" میں کچھ نیا بھی مل سکے۔ عمیق حنفی، کمار پاشی، حسن نعیم، غیاث احمد گدی اور ایسے ہی بہت سے لوگوں کے فن پر ابھی تک جتنا لکھا جانا چاہیے تھا اس کا ایک چوتھائی بھی نہیں لکھا جا سکا ہے۔ ممکن ہے اس سلسلے میں آپ کی پہل کارگر ثابت ہو۔

— عبدالوحید، آرہ

○ ایک بات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں، کتابت پر خصوصی توجہ دیں، کہیں کہیں جلی کتابت بہت کھلتی ہے۔ 'عنوان' پورے طور پر پڑھا جائے یہ تو ٹھیک ہے مگر بعض عنوانات اتنے 'بولڈ' لکھے جا رہے ہیں جو بھلے نہیں معلوم ہوتے۔ یہی حال خفی کتابت کا بھی ہے بعض پیراگراف خفی میں ہوتے ہوئے جلی معلوم ہوتے ہیں یہ کتابت کا عیب ہے اسے ٹھیک کرا دیں۔ سرورق پر آپ نے توجہ تو دی ہے مگر بیک کور پر "یادِ رفتہ" کو باقی رکھیں تو بہتر ہو۔

— فیروز اختر، کلکتہ

○ جنوری کے شمارے کے سبھی افسانے قابلِ تعریف تھے۔ خاص کر عین دست کا افسانہ بہت پسند آیا۔

— جاوید اشرف، دربھنگہ

○ ادھر کچھ دنوں سے دیکھ رہا ہوں کہ افسانوں کے معیار میں کافی گراوٹ آئی ہے اور یہ بات صرف "ایوانِ اردو" تک ہی محدود نہیں بلکہ دیگر ادبی رسائل کی بھی یہی حالت ہے لیکن معیار کی اس گراوٹ کے پورے ذمہ دار صرف کہانی کار ہی ہوں ایسا نہیں ہے ایک حد تک اس کے ذمہ دار ایڈیٹر بھی ہیں جو غیر معیاری افسانوں کو اپنے رسالوں میں جگہ دیتے ہیں اور ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔

— ارشاد احمد، بڑہریا

○ "ایوانِ اردو" کے جنوری ۹۴ء کے شمارے میں شمس الحق عثمانی کے مضمون "خواجہ احمد عباس" سے مکالمہ کے تحت ارنسٹ ہیمنگوے کے جس ناول کا ضمناً ذکر ہے، اس کا نام OLD MAN & THE SEA نہ ہو کر THE OLD MAN AND THE SEA ہے۔

— عظیم اقبال، بتیا

○ "ایوانِ اردو" کے سرورق کی تبدیلی زیادہ پسند نہیں آئی۔ ہمارے تہذیبی آثار تیزی سے مٹ رہے ہیں ان کو کم سے کم تصویروں میں تو محفوظ رہنا چاہیے۔

— اخلاق اثر، بھوپال

○ ادھر آپ حضرات نے رسالے میں نئی تبدیلیوں کا جو فن کارانہ عمل شروع کیا ہے وہ بے حد خوش آئند ہے۔ اور بلاشبہ اس سے "ایوانِ اردو" کے صوری و معنوی حسن وقار میں قابلِ قدر اضافہ ہوا ہے۔ میں ان خوبصورت اور بامعنی تبدیلیوں کا تہ دل سے خیر مقدم کرتا ہوں۔

— فضا ابن فیضی، مئوناتھ بھنجن

○ دسمبر کے افسانوں میں مبین صدیقی اور تبسم فاطمہ کے افسانے غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ البتہ مبین صدیقی کا افسانہ "بندر گردو" ہیئت کے اعتبار سے ڈرامہ ہے، اس میں جا بجا اسٹیج، موسیقی اور روشنی کے مخصوص ڈرامائی اہتمام کو دیکھا جا سکتا ہے۔*

— روحی جاوید، مدھوبنی

* "بندر گردو" فہرست میں افسانوں کے ذیل میں غلطی سے شامل ہو گیا جس پر ہم متاسف ہیں — ادارہ

○ میرا مضمون "سارنگی نواز استاد بندو خاں اور دہلی گھرانہ" دراصل انگریزی سے ترجمہ ہے جو نیشنل سینٹر فار دی پرفامنگ آرٹس کے سہ ماہی مجلّہ (بابت ۸۷-۱۹۸۶ء) سے اخذ کیا گیا ہے۔ یہ خصوصی شمارہ بعنوان "وائس آف سارنگی" جوپ بور کی محنت اور کاوش کا نتیجہ ہے۔ سنگیت کے ماہرین کے لیے یہ شمارہ کافی مفید ثابت ہو سکتا ہے۔

میرے نام کے ساتھ پتہ غلط چھپ گیا ہے جس سے اس مضمون کے سلسلے میں مجھے خطوط کافی دیر سے ملے۔ امید ہے آئندہ شمارے میں تصحیح کر لیں گے۔

— غلام مصطفےٰ ایڈوکیٹ
۷۲، نظام اسٹریٹ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳

○ "ایوانِ اردو" کا نیا رنگ روپ قابلِ تعریف تو ہے ہی مگر جنوری کا اداریہ اس سے زیادہ قابلِ تعریف ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ آپ بھی پچھلے سال کے تمام شماروں کا جائزہ لے کر یہ دیکھ لیں کہ "ایوانِ اردو" کو بہترین بنانے میں کہیں تاخیر کی مدت بڑھتی تو نہیں جا رہی ہے۔

— پرکاش فکری، رانچی ●

ایوانِ اردو دہلی

اُردو تھیٹر سیمینار نمبر

مدیر: زبیر رضوی، مخمور سعیدی

• جلد ۷ ——— شمارہ: ۱۲ • فی کاپی: ۴ روپے، سالانہ قیمت: ۴۵ روپے • اپریل ۱۹۹۴ء •

اگلے صفحات میں

اردو تھیٹر سیمینار میں پڑھے جانے والے مضامین
اور سیمینار میں ہوئی بحث و تمحیص کی مکمل رپورٹ

فون نمبر
۳۲۷۶۲۱۱ ——— ۳۲۶۱۴۹۲

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا
ماہنامہ ایوانِ اُردو دہلی
اُردو اکادمی، دہلی ——— گھٹا مسجد
دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مطبوعہ: ثمر آفسیٹ پریس ... نئی دہلی

خوشنویس ——— شمیم ...

حرفِ آغاز

اردو میں ' بطور ایک ادبی صنف کے ڈرامے کی پس ماندگی کا ذکر اکثر سننے میں آتا ہے اور لوگ اس خیال سے بہ آسانی اتفاق کر لیتے ہیں کہ اردو میں ڈرامے یا تو بہت کم لکھے گئے ہیں، یا بہت معمولی درجے کے لکھے گئے ہیں۔

ہمارے لیے اس خیال سے اتفاق کرنا اتنا آسان نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اودھ کے آخری حکمراں واجد علی شاہ کے دور سے موجودہ زمانے تک اردو میں ڈرامے متواتر لکھے بھی گئے ہیں اور کھیلے بھی گئے ہیں۔ اس سلسلے کا آغاز خود واجد علی شاہ کے ناٹک 'رادھا کنھیا کا قصہ' سے ہوا تھا اور امانت کی 'اندر سبھا' کی غیر معمولی عوامی مقبولیت نے اسے تیزی سے آگے بڑھایا۔ پارسی تھیٹر کے زمانے میں ڈرامے کو آغا حشر جیسے دیو قامت ادیب اور شاعر کی رفاقت نصیب ہوئی اور ان کے قلم سے نکلے ہوئے پرزور اور بلند بانگ مکالموں نے جو شاعرانہ اثر انگیزی کے وصف سے بھی متصف تھے، ملک بھر میں دھوم مچا دی۔ فلم کی آمد کے بعد پارسی تھیٹر جو تجارتی بنیادوں پر قائم تھا، زوال پذیر ضرور ہو گیا اور اس کے حصے کی مقبولیت فلم نے حاصل کر لی لیکن یہ اسٹیج کا زوال تھا، ڈرامے کا نہیں۔ ڈرامے اب زیادہ تر ریڈیو کے سامعین کے لیے یا رسالوں کے قارئین کے لیے لکھے جانے لگے اور مشہور و ممتاز ادیبوں نے لکھے۔ اسٹیج بھی کلیتہً ختم نہیں ہوا، پرتھوی تھیٹر، اپٹا اور دوسرے کئی تھیٹر گروپ ناٹک کھیلتے بھی رہے اور آج تک ڈراما لکھا بھی جا رہا ہے اور اسٹیج پر پیش بھی کیا جا رہا ہے۔

دہلی اردو اکادمی نے پچھلے سال دسمبر میں نیشنل اسکول آف ڈراما کے اشتراک اور تعاون سے اردو تھیٹر کے موضوع پر ایک سمینار کا اہتمام کیا تھا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ اردو تھیٹر کو موضوع بناتے ہوئے کسی سمینار کا اہتمام کیا گیا تھا۔ اس یک روزہ سمینار میں دو پیپر پڑھے گئے اور ان پر ایسے لوگوں نے کھل کر اظہار خیال کیا، جو تھیٹر کے ساتھ برسوں سے وابستہ ہیں۔ اردو تھیٹر پر اس بحث کو اردو، انگریزی، ہندی پریس نے سنجیدگی سے چھاپا اور تفصیلی ردعمل بھی ظاہر کیے۔ 'ایوان اردو' کا زیر نظر شمارہ اردو تھیٹر پر ہونے والے مباحث کو پوری تفصیل کے ساتھ شائع کر رہا ہے۔ ہمارے خیال میں اس بحث میں وہ تمام سوال سمٹ آئے ہیں جو اردو ڈرامے اور تھیٹر کے تعلق سے وقتاً فوقتاً اٹھتے رہے ہیں اور بحث کا دائرہ ان دو مضامین تک محدود نہ رہ کر بہت وسیع ہو گیا ہے۔ دراصل سمینار کا مقصد بھی یہی تھا کہ اس موضوع پر غور و فکر کا ایک موقع مہیا کیا جائے، سو مہیا ہوا اور اب اس غور و فکر کے جو نتائج سامنے آئے ہیں، ان میں ہم اپنے پڑھنے والوں کو شریک کر رہے ہیں۔

ایک سوال بہت اختلافی رہا کہ اردو تھیٹر حقیقتاً اپنا کوئی وجود رکھتا ہے یا یہ محض ایک واہمہ ہے اور اگر یہ موجود ہے تو اس کی پہچان کیا ہوگی؟ جن لوگوں کو اس سوال نے زیادہ پریشان کیا وہ شاید اردو کو صرف ایک زبان کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ لیکن اردو صرف ایک زبان نہیں، ایک ثقافت، ایک تہذیب، ایک طرز زندگی بھی ہے جو ہمارے ملک کے مختلف نسلی اور مذہبی گروہوں کے باہمی میل جول اور اشتراک سے تشکیل پذیر ہوا ہے۔ یہ وہ پودا ہے جو ہندوستان کی دھرتی پر پیدا ہوا اور یہیں کی فضا میں پروان چڑھا لیکن عرب اور عجم کی جاں بخش ہواؤں کے لمس سے بھی فیضیاب ہوا ہے۔ صدیوں میں اس پودے نے ایک تناور درخت کی شکل حاصل کر لی ہے۔ اردو تھیٹر کا آشیانہ اسی درخت کی کسی شاخ پر تلاش کرنا ہوگا۔

اس خصوصی شمارے پر ہم آپ کے ردعمل کے منتظر رہیں گے۔

اُردو تھیٹر سمینار

پہلا سیشن

وقت اور تاریخ : ۱۰ بجے صبح ، ۲۳ ر دسمبر ۱۹۹۳ء

جگہ : فکّی کمیشن ہال ، تان سین مارگ ، نئی دہلی

خیر مقدم : کیرتی جین

نظامت : زبیر رضوی

صدارت : شیلا بھاٹیہ

مقالہ زیرِ بحث : اردو ڈرامہ

مقالہ نگار : محمد حسن

شرکائے بحث : ریوتی سرن شرما ، رمیش چندر ، جے این کوشل ، انور عظیم ، ساگر سرحدی ، شیلا بھاٹیہ ، جاوید ملک ، عزیز قریشی ۔

وضاحت : محمد حسن

زبیر رضوی

نیشنل اسکول آف ڈرامہ کی ڈائرکٹر مسز کیرتی جین نے آپ کا خیر مقدم کرتے ہوئے اس سمینار کے تعلق سے کچھ باتیں کی ہیں ۔ دراصل اس سمینار کے پیچھے ہماری یہ سوچ تھی کہ تھیٹر سے متعلق اور خاص طور سے اردو تھیٹر سے متعلق ادھر ایک زمانے سے کوئی قابلِ ذکر بحث نہیں ہوئی ہے ۔ کوئی ایسی بحث جس سے کچھ نئے گوشے کچھ نئے سوالات اور کچھ نئی باتیں ابھر کر سامنے آسکیں ۔ ویسے سوالات تو بہت پیدا ہوتے ہیں کہ ہندوستانی تھیٹر .... یا یہ کہ نیشنل اسکول آف ڈرامہ کے حوالے سے جو تھیٹر ہوتا ہے کیا اسے ہم نیشنل تھیٹر ، پوری قومی دھارا کا نمائندہ تھیٹر کہہ سکتے ہیں ۔ اس میں بہت سے بحث طلب پہلو ہیں اور اس سے جڑا ہوا ایک سوال یہ بھی ہے کہ ہندو تھیٹر کی اپنی پہچان تھی جو وہ کھو چکا ہے یا رنگ منچ پر آج بھی اردو تھیٹر اپنی پہچان کے ساتھ اپنی پوری تہذیبی شناخت کے ساتھ سانس لے رہا ہے ؟ یا یہ کہ جو ہمارا ماضی رہا ہے اس میں اردو تھیٹر کا امپیکٹ (IMPACT) کتنا رہا اور اس امپیکٹ (IMPACT) نے آج تک ، ہم عصر تھیٹر تک آتے آتے اس پر اپنی کتنی چھاپ چھوڑی ہے ! ہماری کوشش بہت تھی کہ آج کے اس تھیٹر سمینار میں ، جتنے بھی اردو تھیٹر سے جڑے ہوئے لوگ ہیں پرانی پیڑھی اور نئی پیڑھی کے ، ان سب کو ہم جمع کر پائیں لیکن آپ جانتے ہیں کہ بہت سے لوگوں کو ایک جگہ جمع کرنا بڑا مشکل کام ہوتا ہے ۔ بہت سے مقامی لوگ جن کی موجودگی کو ہم نے ضروری سمجھا تھا ان میں بھی کچھ اپنی مصروفیات کی بنا پر یہاں نہیں آسکے

نجیب جمیل بھارت... احمی کی ...

... بھی یہاں موجود ہیں میں سمجھتا ہوں کہ وہ تھیٹر پر اتھارٹی ہیں ... خوش قسمتی ہے کہ ابراہیم القاضی صاحب یہاں موجود ہیں۔ ... اردو تھیٹر سے اور ہمارے پورے نیشنل موومینٹ سے ... ہوئے لوگوں میں رمیش چندر صاحب یہاں موجود ہیں۔ ہماری ... پر ساگر سرحدی صاحب بمبئی سے تشریف لائے ہیں ۔ ... سرن شرما یہاں موجود ہیں، انور عظیم صاحب یہاں موجود ... ڈاکٹر محمد حسن صاحب اردو تھیٹر سے وابستہ ہیں وہ بھی یہاں موجود ہیں۔

... اقبال مجید صاحب جو نئے نئے تھیٹر کی طرف آئے ہیں وہ ہیں، ... کوشل صاحب ہیں۔ جنھوں نے نیشنل اسکول آف ڈرامہ ... کر سب سے زیادہ تراجم کیے، بہت سے ڈراموں کو اردو ... روپ دیا جن میں "لورکا" کا ایک ڈرامہ "دن کے اندھیرے ... ہے جو بڑا زبردست پلے ہے اور جسے القاضی صاحب نے ... ڈائرکٹ کیا تھا۔ میں تو اس کو اردو تھیٹر ہی مانتا ہوں۔ ... لوگوں کا ایک بار پھر شکریہ ادا کرتا ہوں اور نیشنل اسکول آف ... خاص طور سے کیرتی جین صاحبہ کا جنھوں نے ہماری بات ... مانی اور اس سیمینار کے انعقاد میں اردو اکادمی دلی کو نیشنل ... اسکول آف ڈرامہ کا پورا تعاون ملا۔

ہم نے یہ سوچا ہے کہ ابتدا میں تھوڑا اردو تھیٹر کے ماضی کی بات ... کہ اردو تھیٹر کا بیک گراؤنڈ، اس کا پس منظر کیا ہے اس کے ... نے ڈاکٹر محمد حسن کو زحمت دی ہے۔ ہم نے ایک سیشن میں ... پر رکھا ہے تاکہ باتیں زیادہ ہو سکیں ... دوسرے سیشن ... اقبال مجید صاحب کا ... [illegible]

... [illegible]

... [illegible]

بات یوں ہے کہ اردو ڈرامے کی ابتدا آغا حسن امانت سے ہوئی زمانہ تھا واجد علی شاہ کا اور مقام تھا اودھ کا۔ چنانچہ آغا صاحب کو بولنے میں پریشانی ہوتی تھی جی بہت گھبرایا تو اس زمانے کے مذاق کے مطابق اندر سبھا لکھ ڈالی اور نام بدل کر لکھا البتہ ایک چوک ہو گئی اس میں جو غزلیں گانے کے لیے تھیں وہ ان کی اپنی تھیں جن کا تخلص بھی بدلا مگر آخر پہچاننے والے پہچان گئے اور جب اندر سبھا اسٹیج ہوئی تو تھوڑے ہی دنوں میں یہ چوری پکڑی گئی کہ اس کے مصنف آغا حسن امانت ہیں۔

چوری تو پکڑی گئی مگر اس طرز کی تمثیلیں لکھی جانے لگیں اور یہ روش عام ہونے لگی مداری لال نے اسی طرز کی ایک اور اندر سبھا لکھی جو مقبول بھی ہوئی پھر تو اندر سبھاؤں کا زمانہ ہی شروع ہو گیا جہاں چار چھ شوقین اکٹھے ہوئے لکھنؤ میں اندر سبھا کا تماشہ کرنے لگے۔ اس سے قبل اس طرز کے کھیل کا ڈول واجد علی شاہ کے چھوٹے سے ناٹک "رادھا کنھیا کا قصہ" سے پڑ چکا تھا زمین ہموار تھی اور ذوق پیدا ہو چلا تھا۔ لہٰذا عوام میں بھی یہی چلن شروع ہو گیا۔

کہانی کوئی نہیں تھی سحر البیان اور گلزار نسیم کی مثنویوں کو ایک نئے روپ میں ڈھال دیا گیا تھا مگر ڈھالا اس رنگ کے ساتھ تھا کہ گانوں کے لیے گنجائش اور حرکات و سکنات کے لیے موزوں مقامات نکل آئیں۔ پرستان کی کہانیاں اس دور میں بڑی مقبول تھیں۔ لہٰذا یہ کہانی بھی بہت چلی اور خاصی مقبول ہوئی۔ اسی طرز پر مداری لال کی اندر سبھا لکھی گئی اور اسی طرز پر جشن پرستان وغیرہ تصنیف ہوئیں۔

پھر واجد علی شاہی سلطنت کا خاتمہ ہوا اور حکومت انگریزوں کے ہاتھ آئی ... کے ہاں ڈرامے کی روایت ... [illegible]

... [illegible]

[illegible]
لگا اور [illegible]
مشرق میں [illegible]

یہاں [illegible] کے طور پر کہنا ضروری ہے کہ [illegible] یا کسی دوسری زبان کا کوئی بھی ڈراما محض خواص تک محدود نہیں رہتا اس کا رشتہ ان جانے عوام سے ملتا ہے اور عوام کی پسند اس کے کامیاب یا ناکامیاب ہونے کی سند ہوتی ہے اور اس میں کسی قسم کا کوئی استثنا نہیں ہے۔ یہی فن کے عوامی ماخذوں کا حتمی ثبوت ہے۔

انیسویں صدی ختم ہوتے ہوتے اردو ڈرامے نے تین راستے اختیار کر لیے تھے ایک تو یہی اندر سبھا کا راستہ تھا جو زیادہ تر منظوم ڈرامے کی روش پر چلا اور جب نظم کی روش چھوڑی تب بھی سنگیت کے سہارے چلتا رہا دوسرے مغربی ڈراموں کی راہ تھی جسے مقبولیت کی بنا پر اپنا یا گیا تھا مگر اسے ہندستانی روپ رنگ دے کر دیسی بنانے کی کوشش جاری تھی اور تیسرا رنگ تھا دھارمک یا اخلاقی جس کے سدھار نے کی خاطر کئی ڈرامے لکھے اور کھیلے جانے لگے اور اسی آخری راستے سے دیو مالا اور قدیم ادبی اور دیو مالائی تصورات ڈرامے میں داخل ہوئے۔

ذرا تصور کیجیے انیسویں صدی اور پھر ابتدائی بیسویں صدی کے ہندستان کا جہاں تعلیم عام نہیں ہے ملک غلام ہے غربت نے ڈیرا جما یا ہے اور یہاں کم سے کم بڑے شہروں میں رات رات بھر کے ڈرامے اسٹیج ہو رہے ہیں۔ متعدد ڈراما کمپنیاں اسی کو مستقل پیشہ بنائے ہوئے ہیں اور نئے اور پرانے، ہندستانی اور مغربی ڈراموں کو ملا جلا کر کاروبار میں لگی ہوئی ہیں۔ مائک کی آسانی میسر نہیں منڈوے برسات میں ٹپکتے ہیں اور آج کے سرکس کی طرح کل کی ڈراما کمپنیاں ایک شہر سے دوسرے شہر تک اپنے اداکار اور اداکاراؤں کے ساتھ [illegible] اور [illegible] کے [illegible] بھٹکتی ہوئی گھومتی رہتی ہیں۔ اس دور میں [illegible] کمرشیل [illegible] تھا۔ مدیر [illegible] ہے کہ [illegible] اور انسانی [illegible] لوگوں [illegible] تھے [illegible] کے جملے بولنے والے اداکار خود بھی [illegible] نہیں [illegible] ہیں۔

[illegible]
ترمیم اور اضافہ کیا مگر وہ طرز خاص تھا پارسی تھیٹر یکل کا رچا اس طرز میں مکالمے لمبے اور شاعرانہ تھے۔ واقعات میلوڈرامائی اور تقریباً اتفاقی تھے مگر پیش کش کا انداز اخلاقی سبق سے خالی نہ تھا زبان میں ثقالت نہ تھی بلکہ عام بول چال کے الفاظ اور جملے اس طرح برتے جاتے تھے کہ ان کی ادبیت کے بجائے ان کی گھن گرج اور ان کے ابلاغ پر زور تھا یہ بات اس لحاظ سے بڑی اہم ہے کہ اس زمانے میں نہ تو مائیکروفون کا رواج تھا اور نہ چھوٹے چھو۔ ٹے ہال کے اندر ڈراما کرنے کا چلن۔ اس لیے لازمی طور پر ڈرامے کے سبھی مکالموں کا بلند آہنگ ہونا لازمی تھا اور اس بلند آہنگی کو پیدا کرنے کے لیے کہیں ادبیت کا سہارا لینا پڑتا تھا تو کہیں گھن گرج کا۔ یہی زمانہ احسن بے تاب اور طالب کا زمانہ ہے جس میں تاریخی، دیومالائی اور نیم عصری قصوں اور روایتوں کو ڈرامے کے روپ میں ڈھال کر پیش کیا گیا۔ حد یہ ہے کہ اسی دور میں مغربی ڈراموں کے چربے بھی پیش کیے جانے لگے اور شیکسپیئر تک کو توڑ مروڑ کے ہندستانی اسٹیج کے تقاضوں کے مطابق بنایا جانے لگا۔

اس کے بعد آغا حشر کا دور شروع ہوا جنہوں نے اداکاری اور مکالموں کی ادائیگی کا رنگ ہی بدل دیا۔ اور حشر کے مکالمات نے اسٹیج کو ایک نئی قدر سے روشناس کرا دیا حشر کی کامیابیوں اور ناکامیوں کا جائزہ خاصہ تفصیل طلب ہے لیکن ان کے آرٹ کی بلند آہنگی ان کے فن کے وسیلوں سے بھی نہیں دبی بلکہ ان وسیلوں کو بھی اور زیادہ مؤثر بنا گئی۔ ان کے مکالموں میں مقفیٰ نثر استعمال ہوئی ہے اشعار کی بھی کثرت ہے۔ ڈراموں میں اخلاقی اور سماجی اور کسی حد تک [illegible] کے لیے سیاسی مسائل کا پرتو بھی ہے مگر اس کے باوجود [illegible] مکالموں میں غیر معمولی گھن گرج اور رجائیت ہے جس کی کوئی مثال اس سے قبل ہندستانی ڈرامے میں موجود نہیں تھی۔

[illegible] آغا حشر کے ڈراموں نے ادب اور اسٹیج دونوں کی خدمت کی ہے [illegible] اردو اسٹیج کا مناسب سے زیادہ [illegible] قدر [illegible] بے شک ڈرامے پر حرف [illegible] کا مناسب [illegible] اس کے باوجود آغا حشر کے دور میں اردو ڈرامے نے جو فروغ پایا وہ

بھلے برے یہی سب لوگ اپنی دنیا ہیں
نقیبِ صبح بہاراں انہی کی خیر منائیں

...لوگ بھی یہاں موجود ہیں میں سمجھتا ہوں کہ وہ تھیٹر پر اتھارٹی ہیں ...ہماری خوش بختی ہے کہ ابراہیم القاضی صاحب یہاں موجود ہیں۔ ...انے اردو تھیٹر سے اور ہمارے پورے نیشنل موومینٹ سے ...ڑے ہوئے لوگوں میں رمیش چندر صاحب یہاں موجود ہیں۔ ہماری ...عوت پر ساگر سرحدی صاحب بمبئی سے تشریف لائے ہیں ۔ ...یوتی سرن شرما یہاں موجود ہیں، انور عظیم صاحب یہاں موجود ...ہیں ڈاکٹر محمد حسن صاحب اردو تھیٹر سے وابستہ ہیں وہ بھی یہاں موجود ہیں۔

اقبال مجید صاحب جو نئے نئے تھیٹر کی طرف آئے ہیں وہ ہیں ، جے این کوشل صاحب ہیں۔ جنھوں نے نیشنل اسکول آف ڈراما میں رہ کر سب سے زیادہ تراجم کیے، بہت سے ڈراموں کو اردو کا روپ دیا جن میں "لوکا" کا ایک ڈراما "دن کے اندھیرے میں" ہے جو بڑا زبردست چلا ہے اور جسے القاضی صاحب نے پچھلے دنوں ڈائرکٹ کیا تھا۔ میں تو اس کو اردو تھیٹر ہی مانتا ہوں۔ آپ لوگوں کا ایک بار پھر شکریہ ادا کرتا ہوں اور نیشنل اسکول آف ڈراما کا، خاص طور سے کیرتی جین صاحبہ کا جنھوں نے ہماری بات اور تجویز مانی اور اس سیمینار کے انعقاد میں اردو اکادمی دلی کو نیشنل اسکول آف ڈراما کا پورا تعاون ملا۔

ہم نے یہ سوچا ہے کہ ابتدا میں تھوڑا اردو تھیٹر کے ماضی کی بات ہم کرلیں کہ اردو تھیٹر کا بیک گراؤنڈ، اس کا پس منظر کیا ہے اس کے لیے ہم نے ڈاکٹر محمد حسن کو زحمت دی ہے۔ ہم نے ایک سیشن میں ایک ہی پرچہ رکھا ہے تاکہ باتیں زیادہ ہوسکیں۔ دوسرے سیشن میں اقبال مجید صاحب کا پیپر ہے۔ تو ڈاکٹر محمد حسن سب سے پہلے اپنا مقالہ ... پیش کریں گے جیلا بھاٹیہ اس اجلاس کی صدارت کریں گی۔

اردو ڈراما

محمد حسن

بات یوں ہے کہ اردو ڈرامے کی ابتدا آغا حسن امانت سے ہوئی زمانہ تھا واجد علی شاہ کا اور علاقہ تھا اودھ کا۔ بچارے آغا صاحب کو بولنے میں پریشانی ہوتی تھی جی بہت گھبرایا تو اس زمانے کے مذاق کے مطابق اندر سبھا لکھ ڈالی اور نام بدل کر لکھا البتہ ایک چوک ہوگئی اس میں جو غزلیں گانے کے لیے چنیں وہ ان کی اپنی تھیں جابجا تخلص بھی بدلا مگر آخر پہچاننے والے پہچان گئے اور جب اندر سبھا اسٹیج ہوئی تو تھوڑے ہی دنوں میں یہ چوری پکڑی گئی کہ اس کے مصنف آغا حسن امانت ہیں۔

چوری تو پکڑی گئی مگر اس طرز کی تمثیلیں لکھی جانے لگیں اور یہ روش عام ہونے لگی مداری لال نے اسی طرز کی ایک اور اندر سبھا لکھی جو مقبول بھی ہوئی پھر تو اندر سبھاؤں کا زمانہ ہی شروع ہوگیا جہاں چار چھ شوقین اکٹھے ہوئے لکھنؤ میں اندر سبھا کا تماشہ کرنے لگے۔ اس سے قبل اس طرز کے کھیل کا ڈول واجد علی شاہ کے چھوٹے سے ناٹک "رادھا کنھیا کا قصہ" سے پڑ چکا تھا۔ زمین ہموار تھی اور ذوق پیدا ہو چلا تھا۔ لہٰذا عوام میں بھی یہی چلن شروع ہوگیا۔

کہانی کوئی نہیں تھی سحر البیان اور گلزار نسیم کی مثنویوں کو ایک نئے روپ میں ڈھال دیا گیا تھا مگر ڈھالا اس رنگ کے ساتھ تھا کہ گانوں کے لیے گنجائش اور حرکات و سکنات کے لیے موزوں مقامات نکل آئیں۔ پرستان کی کہانیاں اس دور میں بڑی مقبول تھیں۔ لہٰذا یہ کہانی بھی بہت چلی اور خاصی مقبول ہوئی۔ اسی طرز پر مداری لال کی اندر سبھا لکھی گئی اور اسی طرز پر جشن پرستان وغیرہ تصنیف ہوئیں۔

پھر واجد علی شاہی سلطنت کا خاتمہ ہوا اور حکومت انگریزوں کے ہاتھ آئی جن کے ہاں ڈرامے کی روایت پھلی پھولی تھی نتیجہ یہ ہوا کہ اردو میں بھی اس رنگ کا عمل دخل ہوا اور ڈرامے کا چلن عام ہو... نقلیں بھی خوب ہوئیں تقلید بھی بہت ہوئی اور ادھر ... ادھر کچھ ڈراما کمپنیوں نے جی بھر کر کھیلے مگر ... بیسویں صدی میں بھی ...

ایک پہلو [illegible] عوام میں [illegible]
لگا اور ڈراما جیسی صنف کے مقابلے میں کسی دوسری مغربی صنف کو مشرق میں یہ مقبولیت نہ ملی۔

یہاں ایک بات احتیاط کے طور پر کہنا ضروری ہے اردو ڈراما یا کسی دوسری زبان کا کوئی بھی ڈراما، محض خواص تک محدود نہیں رہتا اس کا رشتہ ان جانے عوام سے ملتا ہے اور عوام کی پسند اس کے کامیاب یا ناکامیاب ہونے کی سند ہوتی ہے اور اس میں کسی قسم کا کوئی استثنا نہیں ہے۔ یہی فن کے عوامی ماخذوں کا حتمی ثبوت ہے۔

انیسویں صدی ختم ہوتے ہوتے اردو ڈرامے نے تین راستے اختیار کر لیے تھے ایک قدیمی اندر سبھا کا راستہ تھا جو زیادہ تر منظوم ڈرامے کی روش پر چلا اور جب نظم کی روش چھوڑی تب بھی سنگیت کے سہارے چلتا رہا دوسرا مغربی ڈراموں کی راہ تھی جسے مقبولیت کی بنا پر اپنایا گیا تھا مگر اسے ہندستانی روپ رنگ دے کر دیسی بنانے کی کوشش جاری تھی اور تیسرا رنگ تھا دھارمک یا اخلاقی جس کے سدھارنے کی خاطر کئی ڈرامے لکھے اور کھیلے جانے لگے اور اسی آخری راستے سے دیومالا اور قدیم ادبی اور دیومالائی تصورات ڈرامے میں داخل ہوئے۔

ذرا تصور کیجئے انیسویں صدی اور پھر ابتدائی بیسویں صدی کے ہندستان کا جہاں تعلیم عام نہیں ہے ملک غلام ہے غربت نے ڈیرا چھایا ہے اور یہاں کم سے کم بڑے شہروں میں رات رات بھر کے ڈرامے اسٹیج ہو رہے ہیں۔ متعدد ڈراما کمپنیاں اسی کو مستقل پیشہ بنائے ہوئے ہیں اور نئے اور پرانے، ہندستانی اور مغربی ڈراموں کو ملا جلا کر کاروبار میں لگی ہوئی ہیں۔ مائک کی آسانی میسر نہیں منڈوے برسات میں ٹپکتے ہیں اور آج کے سرکس کی طرح کل کی ڈراما کمپنیاں ایک شہر سے دوسرے شہر تک اپنے اداکار اور اداکاراؤں کے ساتھ سفر کرتی اور چند لمحے نشاط کے بکھیرتی ہوئی گھومتی ہیں۔ اس دور میں تفریح اور تبلیغ کا یہی ذریعہ تھا۔ لہٰذا بہت مقبول تھا۔ حد یہ ہے کہ تھیٹر کے ذریعے اخلاقی نصیحتیں اور سماج سدھار کی تجویزیں بھی لوگوں کے حلق سے اتر جاتی تھیں جبکہ دیکھنے والے بھی اچھی طرح جانتے تھے کہ ان اخلاقی نصیحتوں کے جملے بولنے والے اداکار خود بھی ان پر عمل نہیں کرتے بلکہ ان کے مخالف طرز پر زندگی گزارتے ہیں۔

یہی [illegible] تھا جب پارسی تھیٹر مقبول ہوا۔ پارسی تھیٹر نے ایک خاص طرز ادا کو اپنایا جس میں بعد کو آغا حشر نے اپنے طور پر ترمیم اور اضافہ کیا مگر وہ طرز خاص تھا پارسی تھیٹر ہی کا اپنا۔ اس طرز میں مکالمے لمبے اور شاعرانہ تھے۔ واقعات میلوڈرامائی اور تقریباً اتفاقی تھے مگر پیش کش کا انداز اخلاقی سبق سے خالی نہ تھا زبان معیاری نہ تھی بلکہ عام بول چال کے الفاظ اور جملے اس طرح برتے جاتے تھے کہ ان کی ادبیت کے بجائے ان کی گھن گرج اور ان کے ابلاغ پر زور تھا یہ بات اس لحاظ سے بڑی اہم ہے کہ اس زمانے میں نہ تو مائیکروفون کا رواج تھا اور نہ چھوٹے چھوٹے ہال کے اندر ڈراما کرنے کا چلن۔ اس لیے لازمی طور پر ڈرامے کے سبھی مکالموں کا بلند آہنگ ہونا لازمی تھا اور اس بلند آہنگی کو پیدا کرنے کے لیے کہیں ادبیت کا سہارا لینا پڑتا تھا تو کہیں گھن گرج کا۔ یہی زمانہ احسنؔ، بےتابؔ اور طالبؔ کا زمانہ ہے جس میں تاریخی، دیومالائی ادبی اور عصری قصوں اور روایتوں کو ڈرامے کے روپ میں ڈھال کر پیش کیا گیا۔ حد یہ ہے کہ اسی دور میں مغربی ڈراموں کے چربے بھی پیش کیے جانے لگے اور شیکسپیئر تک کو توڑ مروڑ کے ہندستانی اسٹیج کے تقاضوں کے مطابق بنایا جانے لگا۔

اس کے بعد آغا حشر کا دور شروع ہوا جنہوں نے اداکاری اور مکالموں کی ادائیگی کا رنگ ہی بدل دیا۔ اور حشر کے مکالمات نے اسٹیج کو ایک نئی قدر سے روشناس کرا دیا حشر کی کامیابیوں اور ناکامیوں کا جائزہ خاصہ تفصیل طلب ہے لیکن ان کے آرٹ کی بلند آہنگی ان کے فن کے وسیلوں سے بھی نہیں دبی بلکہ ان وسیلوں کو بھی اور زیادہ مؤثر بنا گئی۔ ان کے مکالموں میں مقفیٰ نثر استعمال ہوئی ہے اشعار کی بھی کثرت ہے، ڈراموں میں اخلاقی اور سماجی اور کسی حد تک رمز و ایما کے ذریعے سیاسی مسایل کا پرتو بھی ہے مگر اس کے باوجود ان مکالموں میں غیر معمولی گھن گرج اور وجاہت ہے جس کی کوئی مثال اس سے قبل ہندستانی ڈرامے میں موجود نہیں تھی۔

آغا حشر کے ڈراموں نے ادب اور اسٹیج دونوں کی خدمت کی ہے ان کا دور اردو اسٹیج کا سب سے زیادہ قابل قدر دور تھا۔ بے شک ڈرامے پر صرف زبان کا ٹھپا لگانا مناسب نہیں لیکن اس کے باوجود آغا حشر کے دور میں اردو ڈرامے نے جو فروغ پایا وہ

زمانے میں بیشتر [illegible]
ادوار میں مختلف منزلوں سے گزرے پہلے ان پر مغربی اسٹیج کے چربے کا رنگ غالب تھا بعد میں انھوں نے اپنی تاریخ اور اپنے زمانے سے بہت کچھ لیا اور اس کے بعد کے دور میں ہندو دیو مالا سے قصے اخذ کرنے لگے اور ہر دور میں انھوں نے اپنے قلم کی جولانی کو برقرار رکھتے ہوئے ڈرامے کے مزاج کے مطابق ترمیم اور اضافے کیے۔

آغا حشر کے آخری دور میں سینما کے چلن نے اسٹیج کا کاروبار مدھم کر دیا تھا اور خود آغا حشر بھی فلم کی طرف راغب ہو چلے تھے لیکن جیسے جیسے سینما کا چلن بڑھتا گیا۔ اسٹیج کی مرکزیت ختم ہوتی گئی۔ اور ایک دن ایسا بھی آیا جب ڈراموں کو ادبی اور غیر ادبی۔ یعنی کاروباری اور غیر کاروباری کی شقوں میں تقسیم کیا جانے لگا۔ آہستہ آہستہ ڈراما اسٹیج کے تقاضوں سے دور ہونے لگا۔ اور اسی دور میں مرزا محمد ہادی رسوا کا ڈراما لیلیٰ مجنوں، عبدالماجد دریا بادی کا ڈراما، زود پشیماں۔ ظفر علی خاں کا ڈراما جنگ روس و جاپان سجاد ظہیر کا ناتمام ڈراما روز جزا لکھے گئے۔ یہ سب مختلف معیار کے ڈرامے ہیں لیکن معیار کے اس اختلاف کے باوجود ان کی سطح ان کے پہلے کے ڈراموں سے الگ تھلگ ہے۔

اسی مرحلے پر تذکرہ ضروری ہے ڈاکٹر عابد حسین کے ڈرامے۔ پردۂ غالب کا پروفیسر محمد مجیب کے ڈراموں خانہ جنگی حبہ خاتون اور آزمائش کا اور اشتیاق حسین قریشی کے متعدد ڈراموں کا جن میں انجام دھویں کی پھانسی نمائندہ ڈرامے ہیں۔ ان سبھی نے ڈرامے کا رخ موڑ دیا اب تک وہ محض دیکھے جانے والا نظارہ تھا۔ اب ایک نیا عنصر پڑھے جانے والے ڈرامے کا داخل ہوا ہے آپ چاہیں تو اسٹیج کریں اور یہ نہ ہو سکے تو اپنی چشم تخیل سے مختلف کرداروں کو ایک دوسرے سے بولتے چالتے سنیں اور لطف لیں۔ البتہ لطف لینے ہی تک بات ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کے پیچھے کچھ اور بھی ہے وہ اصلاحی تحریکیں ہیں جو اس دور میں نئی نرالی تھیں وہ عصری تقاضے ہیں جو اس زمانے کے حساس نوجوانوں کو جھنجھوڑ رہے تھے غرض ڈراما محض ذریعہ نشاط نہیں رہا

ڈراما عصری [illegible]
لیکن دور حاضر کے اردو ڈرامے کا نقطۂ عروج ابھی باقی تھا اور وہ امتیاز علی تاج کے ڈرامے انارکلی کی شکل میں ظاہر ہوا۔
تاج کا ڈراما دو چار بار اسٹیج ضرور ہوا ہے مگر اس کی کامیابی اس کے اسٹیج ہونے پر منحصر نہیں ہے بلکہ اس کے مکالموں کی برجستگی اور اس کے اندر مضمر ایک گہری رومانی بصیرت میں مضمر ہے۔
تاج نے پہلی بار اردو ڈرامے میں واضح کردار ڈھالے اور پھر ان واضح کرداروں کے ٹکراؤ سے ڈرامے کا خمیر اٹھایا۔ وہ بھی اس طرح کہ اس کے رومانی دھند میں کھو جانے کے باوجود اکبر، انارکلی اور سلیم تینوں کے کردار اپنی جگہ مستحکم اور مثبت نظر آتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ ڈراما انارکلی کے ضمنی کرداروں میں بھی وہ قطعیت اور دل آویزی ہے کہ دل آرام اور بختیار تک زندہ اور تابناک کردار بن گئے ہیں۔
اس کے بعد زمانے نے ایک اور ورق الٹا۔ فلم کے ساتھ ساتھ ریڈیو کا بھی چلن ہوا اور دونوں نے مل کر اسٹیج ڈرامے کی مقبولیت کو دھکا پہنچایا۔ ریڈیو نے یک بابی ڈرامے کو البتہ فروغ دیا۔ یہ اور بات ہے کہ اس دور میں بھی کچھ لوگ پرانے اسالیب ہی کو نئے رنگ ڈھنگ سے اپنانے میں لگے ہیں۔ ریڈیو ڈرامے نے ترقی کی سیڑھیاں تیزی سے چڑھیں اور پھر ان میں سے بعض ڈرامے اسٹیج کے لیے بڑھا کر اپنائے گئے۔ ریڈیو ڈرامے کی اپنی مجبوریاں تھیں۔ وہ صرف آواز کا ڈراما تھا اس میں بصارت کا سامان نہ تھا اور بصارت کا معاملہ بھی مکالمے کے ذریعے طے ہوتا تھا لیکن اس مجبوری کے باوجود ڈرامائی بصیرت کا اظہار بعض اچھے ڈراموں میں یہاں بھی ہوا ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، انصار ناصری، محمد حسن، سلام مچھلی شہری، ساغر نظامی اور دیگر مصنفین کے ڈرامے قابل لحاظ ہیں۔ سعادت حسن منٹو نے یہاں بھی اپنا امتیاز قائم رکھا اور اس کے ڈراموں کا مجموعہ "آؤ" اور طویل ڈراما "اس منجدھار میں" قابل ذکر ہیں۔
راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ریڈیو ڈراموں پر مبنی فلم بھی بنایا جو خاصہ مقبول رہا۔
ریڈیو ڈراما کے میدان میں ریوتی سرن شرما، رفعت سروش

اور پرکاش پنڈت، کرتار سنگھ دگل نے بھی اہمیت حاصل کی ریوتی سرن نے ریڈیو ڈرامے کے چھوٹے سے پیمانے میں فکری عناصر کامیابی سے داخل کیے اور اس روایت کو بعد کے آنے والوں میں ساگر سرحدی اور شمیم حنفی نے اور آگے بڑھایا۔

ریڈیو کے اس تکنیکی اختلاف کے باوجود اس کی خدمات کا انکار ممکن نہیں کہ اس کے سبب زوال کے زمانے میں بھی ڈرامے کی طرف عوام کی توجہ کسی نہ کسی طرح قایم رہی۔ البتہ اس دور میں بھی کہ فلم اور ریڈیو نے اسٹیج ڈرامے کے پاؤں کے نیچے سے زمین نکال لی تھی۔ پرتھوی تھیٹرز کا قیام ایک نہایت اہم اقدام تھا۔ پرتھوی راج نے شہرت اور دولت کمائی فلموں سے اور ان دونوں کا استعمال نہایت فیاضی کے ساتھ اسٹیج پر کیا۔ تقسیم ہند کے کچھ سال پہلے وہ اپنے تھیٹر کے شو ہندستان کے مختلف شہروں میں کرنے نکلے ان کے پاس چھ ڈرامے تھے جو "پٹھان" سے شروع ہوتے تھے اور "پیسہ" پر ختم ہوتے تھے یہاں کا پیغام تقسیم ہونے والے ملک کے نام تھا گو پیغام بڑا دلکش اور فنی طور پر نہایت بالیدہ تھا۔ سچ یہ ہے کہ پرتھوی تھیٹرز نے ملک اور قوم کو بصیرت عطا کی اور اداکاروں اور ڈرامانگاروں کی کھیپ کی پرورش کی۔

اسی کے ساتھ انڈین پیپلز تھیٹر گروپ کی کارروائیاں شروع ہوئیں اور ڈرامے کے عوامی رشتے ڈھونڈنے اور انہیں مستحکم کرنے کی کوشش ہونے لگی۔ تقسیم ہندستان سے کچھ پہلے بنگال میں قحط پڑا اور اس قحط کے دوران انڈین پیپلز تھیٹر گروپ کی فنکارانہ کارروائیاں عروج پر پہنچیں اور IPTA کی سرکردگی میں فلم تک بن گئی۔

پھر آزادی آئی خون میں ڈوبی تقسیم وطن سے گراں بار، لاشوں سے لدی پھندی نفرتوں سے ٹکڑے ٹکڑے اور اس آزادی نے ملک کو دو حصوں میں بانٹ دیا کچھ دنوں تو ہر ڈرامے کا رنگ ایک ہی سا رہا جب گھر میں آگ لگی ہو تو ہر رنگ ایک ہی سا ہو جاتا ہے لیکن تاریخ کے قدم کس نے روکے ہیں۔ جب کارواں آگے بڑھا تو اردو ڈرامے نے کم کم ہی مگر نئے رنگ روپ کو اپنایا۔

ادھر یہ بھی ہوا کہ اسٹیج ڈرامے کا مزاج بھی بدلا۔ اس تبدیلی میں سب سے اہم نام ہے ہندستانی تھیٹر کا جو بیگم قدسیہ زیدی کی سرکردگی میں قایم ہوا اس کی سرکردگی میں کئی ڈرامے اسٹیج کیے گئے جن میں مٹی کی گاڑی، خالد کی خالہ اور سفید کنڈلی مشہور ہیں۔ کوشش یہ کی گئی کہ مغربی ڈرامے کے نمائندہ نمونے اردو میں اپنائے جائیں اور اس طرح اپنائے جائیں کہ ان کی غیریت ختم ہو جائے اسی کے ساتھ ساتھ ان کی پیش کش میں بھی نئے تجربے کیے جائیں۔ ہندستانی تھیٹر کچھ دن چلا اور اچانک بیگم قدسیہ زیدی کا انتقال ہو جانے پر یہ سلسلہ ختم ہو گیا مگر اس تھیٹر کا ایک دیرپا اثر حبیب تنویر کے ڈراموں کی شکل میں قایم رہا۔

حبیب تنویر نے اردو ڈرامے ہی سے ابتدا کی تھی۔ آگرہ بازار سے نظیر اکبرآبادی کو اسٹیج پر لائے بغیر انھوں نے اس البیلے شاعر کا کردار اور مزاج پوری طرح ڈرامائی روپ میں پیش کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ پریم چند کی کہانی شطرنج کے کھلاڑی کو بھی انہوں نے اردو روپ دیا مگر جلد ہی وہ راجستھان کی لوک بھاشاؤں کی طرف متوجہ ہو گئے اور ایسے متوجہ ہوئے کہ غالباً سوائے غالب کی سو سالہ برسی کے موقع پر 'غالب کون ہے' پیش کرنے کے انھوں نے اردو اسٹیج سے اپنا رشتہ توڑ ہی لیا اور یہ اردو ڈرامے کے حق میں اچھا نہیں ہوا۔

آزادی کے بعد اردو ڈرامے کی تین سمتوں میں پیش رفت جاری رہی ایک سیاسی دوسری ادبی اور تیسری کاروباری گو ان سمتوں میں نہ تو رفتار یکساں تھی نہ معیار۔ سیاسی سطح پر IPTA کے ڈرامے قابل لحاظ ہیں۔ ادبی اعتبار سے بھی تھیٹر اور کچھ ثقافتی اداروں کی سرگرمیاں اہم ہیں مثلاً ہندستانی تھیٹر۔ ہم سب، غالب انسٹی ٹیوٹ اور بعض دوسرے ادارے اور کاروباری سطح پر لے دے کر ببن خاں کا ادرک کے پنجے اہم ہے جو ڈرامے کے اعتبار سے تو اہمیت نہیں رکھتا مگر عوام میں مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔

اس کے علاوہ بعض خصوصی تقریبات مثلاً غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر ڈراموں کا سلسلہ بھی قابل ذکر ہے ان میں اعلیٰ۔ ادنیٰ۔ متوسط ہر طرح کے ڈرامے لکھے بھی گئے اور پیش بھی ہوئے ان میں قابل ذکر ہیں۔ حبیب تنویر کا ڈراما، رفعت سروش، سید محمد مہدی، منجو قمر، ید اللہی، محمد حسن اور رضیہ سلطانہ کے ڈرامے جن میں غالب کی زندگی کے مختلف مناظر کو کسی نہ کسی وحدت کے ساتھ سمیٹ

لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس دائرے کے باہر بھی ڈرامے کی سرگرمی قایم رہی گو اسٹیج پر اردو ڈرامے کو وہ شہرت بھی نہیں ملی جس کا وہ مستحق تھا وجہ اس کی یہ بھی تھی کہ اسٹیج کا مزاج بدل رہا تھا اور اردو ڈرامے نے اس بدلتے ہوئے مزاج کا ساتھ نہیں دیا یا بہت کم ساتھ دیا۔

اس دور کے اہم ڈراما نگاروں میں اپندر ناتھ اشک، ابراہیم یوسف، ساگر سرحدی، اقبال مجید، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، شمیم حنفی اور کمال احمد رضوی سرفہرست ہیں۔ اشک پرانے لکھنے والے ہیں لیکن بیچ میں اردو سے وہ بے نیاز سے ہو گئے تھے ادھر انھوں نے اپنا اشاعت گھر قایم کرکے اپنے اردو ڈرامے شائع کیے ابراہیم یوسف کے بھی کئی نئے ڈرامے اسی زمانے میں چھپے۔ ساگر سرحدی نے اردو ڈرامے میں نئے پن کو متعارف کرایا اور ڈرامے میں جدید تصورات رائج کیے خاص طور پر ان کا ڈراما 'تنہائی' فنی تقاضوں کے اعتبار سے منفرد قرار پایا۔

ایمرجنسی تھی تو لعنت مگر ڈرامے کے حق میں رحمت ثابت ہوئی اقبال مجید نے پوشاک اور کتے لکھا اور محمد حسن نے ضحاک اقبال مجید نے ڈرامے میں نئے تجربے کیے اور کامیابی کے ساتھ عصری حسیت کو نئی علامتوں کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی۔ ساجدہ زیدی نے اپنے تصورِ حیات کو اپنے ڈراموں کے ذریعے پیش کیا اور تکنیک کے نئے تجربے کیے۔ زاہدہ زیدی نے اپنے ڈراموں میں زیادہ تمثیلی انداز دیا اور اس تمثیلی انداز کی مدد سے، ڈرامے میں نئی جہات پیدا کیں۔ شمیم حنفی نے ڈرامے کو عصر حاضر کے مسایل سے ہم آہنگ کرکے اسے ایک ادبی دستاویز کا درجہ دے دیا اور کمال احمد کے ڈراموں میں تمثیل کے پیرائے کو نئی وسعتیں ملیں خاص طور پر ان کا ڈراما "ایک تھا بادشاہ" اس کوشش میں نہایت کامیاب تھا۔

باہر کے ملکوں کے ہندستانیوں میں ڈرامے کی طرف توجہ کرنے والے جاوید دانش کا ذکر بھی اس ضمن میں ضروری ہے جن کے مختصر ڈراموں کا مجموعہ "ہجرت کے تماشے" ۱۹۹۲ میں شایع ہوا ہے ان ڈراموں میں مہاجر ہندستانیوں کے تہذیبی اور قدریاتی بحران کا ذکر ہے۔ تمدنوں کی آویزش کا مسئلہ یہاں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

[illegible] پہنچا ہے اس میں تقریباً سبھی اہم نام آ گئے ہیں کچھ چھوٹ بھی گئے ہوں گے جن کے لیے معذرت خواہ ہوں مگر یہ جاننے میں مگ بھگ سبھی رنگوں کی نمایندگی بھلی بری ہی سہی کچھ نہ کچھ ہو ضرور گئی ہے۔ سوال یہ ابھرتا ہے کہ آخر دوسری اصناف کی طرح اردو ڈرامے کو بھی ہندستان کی ادبی فضا میں اور دنیا کی ادبی زندگی میں اہمیت کیوں نہیں ملی ایسا تو نہیں ہے کہ ہمارا دامن یکسر ان دولتوں سے خالی ہو جن سے دوسری زبانیں مالا مال ہیں۔ ہندستان ہی کو لے لیجیے۔ بنگلا اور مرہٹی کو چھوڑ دیجیے۔ تمل اور غالباً کنڑ سے قطع نظر کر لیجیے تو اردو کا ڈرامائی سرمایہ ہندستانی زبانوں میں کسی سے کم تر نہیں ہے پھر بھی اس کو مناسب اہمیت حاصل نہیں ہے۔ ہندی ہماری قومی زبان ہے۔ اس کو اب جا کر اس سلسلے میں تھوڑی بہت اہمیت ملی ہے اور وہ بھی موہن راکیش کے ڈراموں کی بدولت۔

اس پسماندگی کا سبب کیا ہے؟ لیکن سبب کی تلاش سے پہلے ضروری ہے کہ محرومی کی نوعیت کو سمجھ لیا جائے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد فکر انسانی میں بعض بنیادی تبدیلیاں آئی ہیں۔ ایٹم بم کے خطرے سے انسانی زندگی کے پارہ پارہ ہونے کا احساس اس کے وقتی اور ہنگامی ہونے کا شعور اور اس کی بدولت لمحہ لمحہ جینے کا انداز۔ یہ تو صرف اوپر کی باتیں ہیں اندر سے تو بہت کچھ ٹوٹ پھوٹ ہو گئی ہے اور اس طرح ڈرامے کا رنگ ڈھنگ ہی بدل گیا ہے اور یہ ڈھنگ صرف بدلا نہیں ہے بلکہ عملاً ہماری زندگی پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ اس کا ایک اظہار ڈرامے کی انتشار پسندی کی شکل میں ہوتا ہے۔

ڈرامے کا جو نیا روپ ادھر پچھلے چند سال میں ابھرا ہے اس میں بادل سرکار کا نتھ، گریش کرناڈ، موہن راکیش، وجے تنڈولکر کا رنگ غالب ہے اور ان سب کے اسلوب میں ایک خاص قسم کا ڈرامائی بکھراؤ ہے جس سے وہ نیا تسلسل قایم کرنے کی کوشش کرتے ہیں ان کے ہاں منزل اور مقصد کا شعور پیش روؤں کے مقابلے میں صراحت اور وضاحت سے پیش نہیں کیا گیا۔ غرض یہ ڈرامے پرانے اسٹیج سے بہت سے معنوں میں مختلف ہیں اور بحیثیت مجموعی اردو ڈرامے نے اپنا رشتہ کلاسیکی اسٹیج سے زیادہ گہرے طور پر جوڑے رکھا ہے اور عہد جدید کے بکھراؤ سے خود کو

محفوظ رکھا ہے البتہ کہیں کہیں اس رنگ کے اثرات بھی اختیار کیے ہیں خاص طور پر زاہدہ زیدی کے ڈرامے "جنگل جلتے ہیں" یا ساگر سرحدی اور شمیم حنفی کے بعض ڈراموں میں مگر عام طور پر اردو ڈراما پرانے اسلوب پر قایم رہا ہے۔

ظاہر ہے کہ اردو ڈرامے کا رشتہ کلاسیکی مزاج سے زیادہ گہرا ہے اور وہ ان نئے تجربات سے خود کو زیادہ متاثر نہیں پاتا۔ یہ بھی درست ہے کہ اردو ڈرامہ ہنوز اس خاندان کی آواز سے قریب تر ہے جو ابھی تک جدید اردو کی انتشار پسندی کا شکار نہیں ہوا یا اگر ہوا تو ابھی اس کا شیرازہ منتشر نہیں ہوا ہے۔ غرض اس کی قدریں قدرے محفوظ ہیں اور ہنوز اس طرح انتشار کی گردش میں نہیں آئیں جن کی کھنک ہمیں دوسری اصناف میں سنائی دیتی ہے۔

اس کے علاوہ غالباً سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اردو اسٹیج پر نئے ڈرامے کی تعلیم کا رواج بہت کم ہے ہمارے اکثر لکھنے والے اور پھر ان ڈراموں کو پیش کرنے والے خود بھی اسٹیج ڈرامے کی گہرائیوں اور نزاکتوں سے واقف نہیں ہیں اور صرف سرسری واقفیت سے کام چلاتے ہیں پچھلے چند سال سے دلی اردو اکادمی، مہاراشٹر اردو اکادمی اور مغربی بنگال اردو اکادمی نے ڈرامے کی طرف توجہ کی ہے۔ انعامات بھی تقسیم کیے گئے لیکن ہنوز اس سمت میں مناسب اور قابلِ لحاظ پیش رفت نہیں ہوئی۔ اکثر ڈرامے یا تو روایتی تھے یا مغربی ڈراموں کے چربے تھے اور محض تفریحی عناصر کی وجہ سے قابلِ لحاظ سمجھ لیے گئے اس لیے بنیادی ضرورت اس وقت اردو ڈرامے کے فروغ کے لیے وسیع تر تربیت کی ہے اور اس تربیتی نصاب میں نئی نسل کی شمولیت ضروری ہے۔

ڈراما تمام علوم و فنون کی اصل ہے کیونکہ یہ محض ادب اور فن کے تمام شعبوں کا نچوڑ ہی نہیں ہے بلکہ سائنس اور تکنالوجی کی بہت سی شکلوں کو کم سے کم پیشکش کی سطح پر سمو لیتا ہے اور اس طرح دورِ حاضر کے انکشافات سے استفادہ کرتا ہے۔ ڈرامے کی یہ بھرپور شکل ہمارے سماج میں ابھی نہیں ابھری ہے اور ہندستان جیسے غریب اور نادار ملک میں ڈرامے کے اس منزل تک سفر کرنے میں ابھی کافی وقت لگے گا۔ مگر یہاں کئی باتیں پیش نظر رکھنا ضروری ہیں۔

ایک یہ کہ ان وسیلوں کا انتظار نہیں کرنا بلکہ اپنے وسیلے خود پیدا کرتا چلتا ہے۔ اگر ڈرامے کے پاس عالمی معیار کے تھیٹر نہیں ہیں نہ سہی یہاں بازار میں بے ساز و سامان کے کھیلے جانے والے نکڑ ناٹک ہی کام آئیں گے جن میں متفان کچھ بھی ہو گا وہ فنی شعور بھی۔ کہیں یہ دونوں چھوٹ بھی جائیں لیکن ان کے ذریعے ڈراما نئی بلوغت حاصل کرے گا۔

دوسرے یہ کہ نکڑ ناٹک یا اس قسم کی وقتی مصلحتوں کو بھرپور ڈرامے کا بدل قرار دے کر خود کو تسکین دے لینا درست نہیں اس لیے اچھے اور معیاری تھیٹر کی ضرورت البتہ باقی رہتی ہے اور اس کا بدل چھوٹی موٹی سہولتوں سے نہیں کیا جا سکتا۔ اردو والے ان چھوٹی موٹی سہولتوں سے بھی عام طور پر فائدہ نہیں اٹھاتے جو انہیں مختلف ڈراما سکولوں میں حاصل ہو سکتی ہیں اور اگر اٹھاتے ہیں تو ان کو اردو ڈرامے کی خدمت میں صرف نہیں کرتے۔

اس کی ایک بڑی وجہ اردو سماج اور بطور خاص ہماری اردو اکادمیوں کی ڈرامے کی طرف سے بے خبری اور بے نیازی ہے اگر سارے ہندستان میں پھیلی ہوئی سبھی اردو اکادمیوں کے سارے انعامات حاصل کرنے والی کتابوں کی فہرست بنائی جائے تو اس میں ڈرامے کی کتابیں اکا دکا ہی ملیں گی اس کے علاوہ اکادمیوں نے ڈرامے کی تربیت کے سلسلے میں کوئی قابلِ قدر اقدام نہیں کیا ہے۔

یہ دشواریاں دور ہوں تو یقیناً اردو ڈرامے کو ہندستانی اسٹیج پر اس کا مناسب مقام ملے گا جس طرح یہ افتخار کچھ کم نہیں کہ اندر سبھا نے جدید ہندستانی ڈرامے کا حرفِ اول لکھا اسی طرح یہ افتخار بھی کم نہ ہوگا کہ ہندستان کے رنگا رنگ سماج میں اردو ڈرامے کو بھی اس کا جائز اور مناسب مقام ملے جس کا وہ بجا طور پر مستحق ہے۔

زبیر رضوی

پروفیسر محمد حسن کا مقالہ آپ نے سنا۔ شاید آپ اس سے اتفاق کریں گے کہ اس مقالے سے کافی سوالات ابھرتے ہیں۔ میں بحث کا آغاز کرنے کے لیے ریوتی سرن شرما سے گذارش کروں گا اور چاہوں گا کہ اگر ڈاکٹر حسن کے مقالے میں کچھ گوشے چھوٹ گئے ہیں تو وہ انھیں سمیٹنے کی کوشش کریں۔ اردو تھیٹر کا یہ جو پورا پس منظر بیان کیا گیا ہے جو عہد بہ عہد اردو تھیٹر یا

ڈرامے کی تاریخیں دی گئی ہیں وہاں اسکرپٹ رائٹر تو موجود ہے لیکن اردو تھیٹر کو فروغ دینے میں ہدایت کار اور پورے تھیٹر گروپ کا کردار بڑی حد تک نظر انداز ہو گیا ہے۔ اسکرپٹنگ پر ڈاکٹر حسن کا زیادہ زور تھا۔ بہر حال ریوتی سرن شرما اپنے زاویے سے اس مقالے کے بارے میں کچھ کہیں گے۔

ریوتی سرن شرما



حضرات! بات کئی طرح سے شروع کی جاتی ہے۔ جو کہا گیا اس کی تائید کرکے، جو کہا گیا اس کی تردید کرکے، جو کہا گیا اس سے ہٹ کر نئے گوشے اور نئی سمتیں تلاش کرنے کے سلسلے میں۔ کوئی بھی سروے اپنے میں پورا مکمل نہیں ہوتا اس لیے میں اس جانب نہیں جاؤں گا لیکن کچھ نام شاید رہ گئے ہیں اس لیے اپنی بات کہنے سے پہلے میں ان کا اضافہ کرنا چاہوں گا۔ مثلاً شیلا بھاٹیہ! اب یہ بحث تو دوپہر کے بعد ہوگی کہ اردو تھیٹر نام کی کوئی چیز ہے یا نہیں ہے ۔ اردو تھیٹر کو ہندستانی تھیٹر یا ہندی تھیٹر سے الگ مانا جائے یہ الگ بحث ہے لیکن یہ صحیح ہے کہ اردو، خاص طور سے دلی میں، اور میری واقفیت کا دائرہ دلی تک محدود ہے، اگر اردو تھیٹر نام کی کوئی چیز ہے۔ ہو سکتی ہے یا اس کی کہیں جھلک ملتی ہے تو اس سلسلے میں شیلا بھاٹیہ کا بہت بڑا کام ہے۔ دوسرے یہ بات بھی سوچنے کی ہے کہ ہندی اور اردو تھیٹر کہاں تک ایک ہے اور کہاں الگ ہو جاتا ہے اور کیا اس کی پہچان اردو ڈرامہ لکھنے والوں کی معرفت کی جائے؟ اگر ایسا ہے تو پھر سریندر ورما کہاں جائیں گے چھوٹے سید بڑے سید۔ ڈی۔ پی۔ سنہا کے ڈرامے۔ ایسے بہت سے ڈرامے ہیں جو ہندی کے لیکھکوں نے لکھے ہیں۔ جب ہم میڈیول ہسٹری (MEDIAEVAL HISTORY) میں جاتے ہیں اور مغل بادشاہوں کے زمانے کی کہانی کہتے ہیں یا جب ہم ایسے کردار گڑھتے ہیں جو اردو بولنے والے کردار ہیں تو ظاہر ہے کہ ہندی لکھنے والا ہندی ناٹک کار اردو ناٹک کار ہو جاتا ہے اور جب اردو ناٹک کار کہیں دھارمک کتھاؤں کو لے کر چلتا ہے تو آغا حشر بھی ہندی لکھتا ہے۔ اسٹیج پر آ کر رادھے شیام کتھا واچک اور حشر دونوں کا فرق رہتا نہیں ہے تو جب بحث کی جائے تو یہ بھی دیکھا جائے کہ کیا اردو یا ہندی ڈرامے کی کوئی زبان ہوتی ہے یا ڈرامے کی زبان کرداروں کی زبان ہوتی ہے؟ کیونکہ یہ سمینار اردو تھیٹر کی تفہیم پر کیا جا رہا ہے تو یہ مان کر چلا گیا ہے کہ اردو تھیٹر نام کی کوئی چیز ہے اور اسے قبول کرنا چاہیے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ جب ہندی تھیٹر کی بات ہوتی ہے تب بھی بہت سے دانشور لوگ یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا ہندی رنگ منچ ہے؟ ہندی رنگ منچ کہاں ہے؟ ڈرامہ، اسکرپٹ ہیں۔ ناٹک ہوتے رہتے ہیں یہ کیا ہندی تھیٹر بھی ہے؟ میں اپنی بات یہاں سے شروع نہ کرکے مگر اسی نکتے سے پیچھے کی طرف جانا چاہتا ہوں ـــــ پارسی تھیٹر کی طرف۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اپنے زمانے میں جسے بہت چھوٹا بہت گھٹیا اور ابتذال کی جانب لے جانے والا تھیٹر کہا جاتا ہے، ایک عرصے کے بعد تاریخی اعتبار سے وہ بہت خاص بن جاتا ہے۔ اور اس اعتبار سے جب میں آج کے ڈرامے کو دیکھتا ہوں.... اور پارسی تھیٹر کی طرف نظر دوڑاتا ہوں تو اس کی جو بھی دستاویزیت ہے اور اس کے بارے میں جو بھی جانکاری ملتی ہے، یا ۳۶ سے ۴۷ تک کے عرصے میں اس کی جو جانکاری مجھے ذاتی طور پر حاصل ہوئی، میں اس سے دو تین نتیجے نکالنا چاہتا ہوں جس سے دوپہر کے بعد ہندی یا اردو تھیٹر کی بات کرتے وقت ایک خاص پلیٹ فارم ہم کو ملے گا، ایک خاص بنیاد ہم کو ملے گی، جہاں پر ہم کو بات کرنی چاہیے۔ پارسی تھیٹر کے سلسلے میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ ہندستان کا وہ پہلا تھیٹر ہے اور اگر آج ہندی کے تھیٹر کو دیکھیں تو میں کہوں گا کہ شاید ہندی اور اردو کا یہ وہ تھیٹر ہے جو تھیٹر کی بیشتر شرطیں پوری کرتا ہے۔ مثال کے طور پر آج ہم تحتی ڈھانچے (INFRA STRUCTURE) کی بات کرتے ہیں، آج ہم آڈیٹوریم کی بات کرتے ہیں، آج ہم اسٹیج کی بات کرتے ہیں، آج ہم کنٹینیوٹی کی بات کرتے ہیں، آج ہم آڈینس کی بات کرتے ہیں ۔ سب باتیں کرتے ہیں۔ آج ہم ٹوٹل تھیٹر کی باتیں بھی کرتے ہیں۔ پر کیا ہندی یا اردو یا ہندی اور اردو کا تھیٹر آج کہیں بھی ان شرطوں کو پورا کرتا ہے۔ پارسی تھیٹر نے اپنی ابتدا کے کچھ برسوں کے بعد یہ تمام شرطیں پوری کرنی شروع کر دی تھیں۔ پہلی مرتبہ

تھیٹر کمپنیاں قائم ہوئیں یعنی ایک مالیاتی بنیاد فائنانشل اسٹرکچر مالیاتی استحکام تھیٹر میں آیا۔ ان لوگوں نے اسے ایک تجارت کے طور پر کیا اور اس میں سرمایہ لگایا۔ انھوں نے منڈوے بنائے۔ وہ ... نہیں تھے مگر ڈرامے کی ضرورتوں کو انھوں نے نہ صرف تھوڑے عرصے تک بلکہ بہت عرصے تک پورا کیا۔ پورا ایک ڈھانچہ کھڑا کیا مینیجمنٹ کا، تنظیم کا، سرکس کی طرح اس تھیٹر میں منڈوا ہوتا تھا، پروڈیوسر ہوتا تھا، فائنانسر ہوتا تھا۔ مینیجر ہوتا تھا باکس آفس مینیجمنٹ ہوتا تھا، پبلسٹی ہوتی تھی اور ایک ریپرٹری (REPRETORY) ہوتی تھی۔ ان کے اپنے منشی ہوتے تھے۔ ان کے اپنے موسیقار ہوتے تھے۔ ان کا اپنا ایک پورا اسٹار سسٹم تھا۔ یہ اچھے دن تھیٹر نے پھر کبھی نہیں دیکھے جو پارسی تھیٹر کے زمانے میں اس نے دیکھے تھے۔

اب تیسری بات! آج ہم ریلوے کنسیشن کی بات کرتے ہیں۔ آج ہم ناٹک کو یہاں سے وہاں لے جانے کی بات کرتے ہیں لیکن پارسی تھیٹر ایک ایسا تھیٹر تھا جو ٹورموبائل تھا۔ یہ تھیٹر بمبئی سے چلتا تھا اور کلکتہ جاتا تھا، پٹنہ آتا تھا، دہلی آتا تھا اور لاہور چلا جاتا تھا اور لاہور سے چلتا تھا تو بمبئی پہنچتا تھا۔ اسے موبلٹی حاصل تھی یہ ایک جگہ جکڑا ہوا بیٹھا ہوا تھیٹر نہیں تھا اس لیے تھیٹر کے بارے میں جو خواب ہم دیکھتے ہیں اور ویسٹرن تھیٹر کے بارے میں جو باتیں کی جاتی ہیں اور باہر جاکر دوسرے شہروں میں جاکر اپنا تماشہ دکھانے کی بات ہوتی ہے تو یہ برتری، یہ فضیلت پارسی تھیٹر کے زمانے میں ڈرامہ کرنے والوں کو نصیب تھی۔ آج پارسی تھیٹر کے سلسلے میں بہت سے لوگوں نے اور خاص طور سے ادبی کریٹکس نے (LITERARY CRITICS) ایک لفظ گھڑا جسے کہتے ہیں ابتذال، یہ تو صاحب بڑی مبتذل چیز تھی، بڑی گھٹیا چیز تھی، سمجھیے یہ چونی والوں کا تھیٹر تھا۔ اب جو یہ فقرہ ہے چونی والوں کا، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ہماری جیب میں ہزار کا نوٹ ہے جو فائیو اسٹار میں خرچ ہوتا ہے۔ مگر تھیٹر کے لیے چونی خرچ نہیں ہوتی۔ یہ وہ تھیٹر تھا، پارسی تھیٹر جس میں چونی والے جاتے تھے مگر وہ تھیٹر کے شیدائی تھے۔ یعنی پارسی تھیٹر نے اپنی ایک اوڈینس بنائی تھی اور یہ قابلِ غور بات ہے کہ وہ اوڈینس، وہ تماشبین، صرف وہ لوگ نہیں تھے جو گھر سے باہر رہ کر رات بھر تماشہ دیکھتے تھے۔ جب دھارمک ناٹک ہوتے تھے تو عورتیں بھی اس میں جاتی تھیں۔ کلکتہ کا ریکارڈ ہے کہ مارواڑی سماج کے پورے کے پورے منڈوے بُک ہوتے تھے آدھے منڈوے وہ ریزرو کراتے تھے۔ ابھی کہا گیا کہ ان کا جو ڈرامہ تھا وہ میلوڈرامہ تھا۔ بہت اچھی وجہ بتائی گئی، الفاظ ... انداز ایکٹنگ کا بلند آہنگ ہونا چاہیے کیونکہ مائیکروفون نہیں تھا مگر پارسی تھیٹر محدود دائرے میں سمٹا ہوا نہیں تھا۔ جب اس نے رستم و سہراب کیا، جب اس نے خون کا خون پیش کیا، جب اس نے سیتا بن باس کیا یا جب اس نے سماجی ناٹک کیا تو تھیمیٹک پروگریس بھی تھی اس میں یعنی یہ کہیں کہ نیشنل ... ان معنوں میں نہیں جن معنوں میں آج آپ اس لفظ کو لیتے ہیں لیکن اس کا جو وژن تھا اس کے جو ڈرامہ نگار تھے ان کی نظر پرانے مغربی ڈراموں سے لے کے اپنے زمانے کے ڈراموں تک بھی تھی یہ تھیٹر اپنے زمانے کے ایتھوس (ETHOS) کو پیش کرتا تھا۔ کیونکہ اس میں نیشنلزم اور قوم پرستی کا جذبہ پیدا ہو چلا تھا۔ امرسنگھ راٹھور بھی اس میں آجاتا تھا اور جب ... کی بات چلتی تھی جب ہندستانی سماج کی بنیادی قدروں کی بات چلتی تھی، وفاداری کی بات چلتی تھی، محبت کی بات چلتی تھی تو وہاں سیتا بن باس کیا جاتا تھا۔ یعنی ایک کمپوزٹ اوڈینس کے لیے ڈرامے پیش کرتا تھا۔ اگر کسی ڈرامے میں ٹھمکے لگتے تھے اور کسی ڈرامے میں طوائفیں یا مزاحیہ کردار تھے اور وہ بہت گھٹیا اور لچر باتیں کہہ کر لوگوں کو گدگدی کرتے تھے تو دوسری طرف اس میں بھگتی بھاؤ بھی آتا تھا۔ جب وہ دھارمک ڈرامے کرتا تھا اسے خون میں گرمی اور حدت پیدا کرنی بھی آتی تھی جب وہ قوم پرستی کے موضوع کو لیتا تھا اور وہ تبلیغ بھی کرتے تھے۔ اب یہ تبلیغ والا جو معاملہ ہے کہ صاحب وہ لیکچر بھی دیتے تھے تو وہ تو اپٹا تھیٹر بھی دیتا تھا وہ تو آج ہم بھی دیتے ہیں، تنقید ہم بھی کرتے ہیں۔ ہر تھیٹر اپنے زمانے میں ظاہر ہے کہ تائید بھی کرتا ہے اور تردید بھی کرتا ہے۔ اور پارسی تھیٹر میں یہ شرطیں پوری ہوتی نظر آتی ہیں۔ ایک اور چیز جو پارسی تھیٹر کی سب سے بڑی کامیابی تھی کہ اس میں ایک کامیاب نسلی اور قومی تنوع تھا۔ مردوں کے ساتھ ان لوگوں نے اچھا گانے والیوں کو، اچھا ناچنے والیوں کو اپنی کمپنی میں داخل کیا اور اس تھیٹر نے مرد اور عورت دونوں کی فنی صلاحیتوں سے فائدہ اٹھا کر اس کو ایک قدرتی

ایک نیچرل فارمیٹ (FORMET) دیا [illegible] ہے کہ ۳۰ء کے قریب آتے آتے وہ سینما سے پٹنے لگا پرفارمر کے ساتھ یہ ہوتا ہے لیکن ہمارے ذہن میں یہ رہنا چاہیے کہ اس تھیٹر نے جو ایک مومنٹم پیدا کیا اس نے جو سرمائے کو اپنی طرف کھینچا اس نے جو تنظیم یعنی انتظامی مہارت کو اپنے ساتھ رکھا، اس نے جو فارمیٹ ہم کو دیا ہمیں اس فارمیٹ کی اسٹڈی کرنی چاہیے اور یہ ہمارے لیے درس ہے کہ اگر ہم تھیٹر کو مقبول بنانا چاہتے ہیں تو ہمیں کمرشیل تھیٹر پر ہنسنا، اسے نظر انداز کرنا، اسے بہت گھٹیا کہنا چھوڑ دینا چاہیے۔ ہم دو رات کے لیے ناٹک کرتے ہیں۔ ہم چھوٹی سی اپنی کمپنی بناتے ہیں اور چار سال بعد سینما یا ٹیلی ویژن کی طرف چلے جاتے ہیں۔ ہم کیوں نظر انداز کرتے ہیں اس پورے تھیٹر کو اس تھیٹر کی مانگ کو کہ یہ صرف ذہنی عیاشی نہیں ہے تفریح کا ایک ذریعہ ہے اور اس تفریح میں بھگتی بھاؤ بھی ہے، قوم پرستی بھی ہے اور ناچ بھی ہے اور گانا بھی ہے اور فینٹیسی بھی ہے اور ایک طرح کا جس کو میں کہتا ہوں چمتکار بھی ہے۔ پردوں کا تھیٹر یا میں نے منوہر کا تھیٹر دیکھا تمل ناڈو میں، اس میں پردوں کے ساتھ ساتھ جس خوبصورتی سے، جس چابکدستی سے وہ سین بدلتے ہیں، میں خود حیران رہ گیا۔ اس لیے اس تھیٹر کا مطالعہ آج کے ناٹک کرمیوں اور ناٹک کرنے والوں کے لیے بہت ضروری ہے۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہمارا ناٹک، اس کا نام کچھ بھی ہو، اس کا نام اردو ناٹک ہو، اس کا نام ہندی ناٹک ہو لیکن تھیٹر کی مانگ اس کا سلسلہ اوڈینس کے ساتھ جوڑنا ہے۔ اس میں الگ الگ رنگ یا بہوروپ بھرنا تھیٹر کی ایک بنیادی کلا ہے جسے بہت حد تک سیکھا جاسکتا ہے پارسی تھیٹر کے مطالعے سے۔ جب ہم پارسی تھیٹر کو اس نگاہ سے دیکھتے ہیں اردو سیمینار کی معرفت تو بات بڑھ کر بہت دور تک پہنچتی ہے بات نام گنانے کی نہیں ہے کہ اردو تھیٹر کس نے لکھا اور یہ کہ یہ اردو تھیٹر ہے یا ہندی تھیٹر ہے۔ بات یہ ہے کہ کیا تھیٹر کے بنیادی تقاضوں سے ہم لوگ واقف ہیں؟ کیا ہم لوگ پارسی تھیٹر سے کوئی سبق لے سکتے ہیں یا لینے کے لیے تیار ہیں جسے تھیٹر کہتے ہیں کیا اس کی تنظیم کے لیے ہمارے ذہن میں وسعت ہے؟ کیا ہم قبول کرسکتے ہیں کہ تھیٹر ایک تحریک ہے اور محض عاقلانہ موومنٹ، محض دانشورانہ تحریک، محض ایک نظریاتی تحریک نہیں ہے۔ اپٹا

تھیٹر کی بات اٹھی ہے اور اٹھائی جائے گی بہت سے نام بھی گنائے جائیں گے۔ لیکن یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ کیا وہ تھیٹر کی تمام شرطیں پوری کرتا ہے۔ تبلیغی تھیٹر، دھارمک تھیٹر، سیاسی تھیٹر اور ساتھ ساتھ کمرشیل، تجارتی تھیٹر۔ ایک ناٹک لکھنے کے بعد ادیب ٹی۔ وی کی طرف جاتا ہے لیکن اس سے پہلے تو ٹی۔ وی نہیں تھا۔ بہرحال اگر ہم تھیٹر قائم کرنا چاہتے ہیں تو میں امید کروں گا کہ بہت سے لوگ اپنے تجربات سے فیض پہنچائیں گے کیونکہ بات اتنی اردو کی نہیں ہے جتنی تھیٹر کی ہے۔

زبیر رضوی

ریوتی سرن شرما کے بعد رمیش چندر صاحب اپنے زاویے سے آج کی اب تک کی ہونے والی بحث پر گفتگو کا آغاز کریں گے۔

رمیش چندر



آپ کی اجازت ہو تو میں دوپہر کے سیشن میں کچھ کہنا چاہوں گا لیکن اس سے پہلے کہ موجودہ بحث آگے بڑھے میں صرف پروفیسر حسن کو یاد دلانا چاہتا ہوں کہ ایک نام جو نظر انداز ہوگیا۔ شیلا بھاٹیہ جی کا اس کا ذکر تو ریوتی جی نے کر دیا لیکن ایک اور نام ہے رفیع پیر کا۔ رفیع پیر نے بہت ہی اچھے ناٹک لکھے اور وہ اسی صف میں آتے ہیں جہاں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ ریڈیو کے لیے لکھ رہے تھے۔ رفیع پیر صرف ریڈیو کے لیے ہی نہیں لکھ رہے تھے بلکہ انھوں نے اس وقت کے اسٹیج کے لیے بھی لکھا تھا۔ اور دوسری چھوٹی سی چیز میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ حبیب تنویر صاحب کے ذکر میں انھوں نے کہا کہ ان کا رجحان راجستھانی بھاشا کی طرف ہوگیا تھا، راجستھانی نہیں بلکہ چھتیس گڑھی کہا جائے تو زیادہ ٹھیک رہے گا۔ اس وقت مجھے اور کچھ نہیں کہنا اگر آپ اجازت دیں تو میں دوپہر کے سیشن میں کچھ کہوں گا۔

زبیر رضوی

پہلے سیشن کے پیپر پر ایک ری ایکشن ہمارے ریوتی سرن شرما کا تھا میں ساگر سرحدی صاحب اور شیلا جی سے بھی گذارش کروں گا لیکن پہلے میں یہ چاہتا ہوں کہ اس میں جو

یب رہ گیا ہے اس پر توجہ دینی بہت ضروری ہے وہ ہے اڈاپٹیشن
اور تراجموں کا مسئلہ یعنی اردو تھیٹر کے لیے کیا اڈاپٹیشن ہوئے
اور ترجمے جو کچھ ہم نے کیے ہیں، اس میں کیا دشواریاں آئی ہیں،
کس حد تک اردو تھیٹر اڈاپٹیشن یا تراجم کے ذریعے اپنے آپ کو
اپ ٹوڈیٹ کر سکا ہے، مالا مال کر سکا ہے۔ اس سلسلے میں دو نام
بہت اہم ہیں۔ میں ان میں سے پہلے نیشنل اسکول آف ڈراما
کے جے۔ این۔ کوشل صاحب سے کہوں گا کہ وہ اس بارے میں
اپنے خیالات کا اظہار کریں۔ جے۔ این۔ کوشل نے این ایس ڈی
کے لیے بیشتر ڈراموں کے تراجم اردو میں کیے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر
دو ہی کے ناٹک کار ہیں۔

جے۔ این۔ کوشل



شاید جس مقصد کے لیے مجھے بلایا گیا ہے، وہ دوسرے سیشن سے متعلق ہے لیکن پھر بھی جو پرچہ پڑھا گیا ہے میں اس کے بارے میں کچھ عرض کروں گا اور اس میں ذکر تو آئے گا ٹرانسلیشن اور اڈاپٹیشن کا بھی۔ تو سوال یہ ہے کہ یہ سیمینار اردو ڈرامے پر ہے یا اردو تھیٹر پر؟ دوسرا شکایت مجھے صرف ڈاکٹر محمد حسن کے پیپر سے ہی نہیں ہے اردو تھیٹر کے بارے میں سبھی لکھنے والوں سے ہے۔ مجھے شاید کہیں کسی کتاب میں، کسی آرٹیکل میں کوئی ریفرنس نہیں ملا کہ جہاں تھیٹر کو بیان کیا گیا ہو۔ ریوتی جی نے کچھ کوشش کی یہ بتانے کی، اس کی ایک جھلک دکھانے کی کہ پارسی تھیٹر کس طرح کرتے تھے۔ یہ کچھ ٹوٹلک انسٹیٹیوٹ جیسا لگتا ہے۔ اور اس سے جو اردو کا نقصان ہو رہا ہے۔ اگر ہم اردو کو الگ سے لیں ___ تو پچھلے تیس چالیس برس میں جو ہندی ڈرامے ہوئے تو کوئی وجے تیندولکر کو مراٹھی کے رائٹر نہیں کہتا کوئی بادل سرکار کو بنگالی کے رائٹر نہیں کہتا اگر کسی نے پگلا گھوڑا کیا ہے یا ایوم اندرجیت کیا ہے یہی کہا جاتا ہے کہ ہم نے ہندی میں پگلا گھوڑا کیا۔ اڈاپٹیشن یا ٹرانسلیشن سے جس طرح ایک زبان فیضیاب ہوتی ہے اسے اب تک نظر انداز کیا گیا ہے۔ دوسری بات جو میں کہنا چاہ رہا تھا یہ کہ اردو ڈرامے کی جو تاریخ ہے وہ امانت کے ناٹک سے شروع ہوتی ہے بیچ میں پارسی تھیٹر کا ذکر آغا حشر، پرتھوی تھیٹر کا نام یعنی تھیٹر کے نام سے صرف پرتھوی تھیٹر کا نام آتا ہے باقی پلے رائٹرز کے نام ہی گنائے گئے ہیں۔ پرتھوی تھیٹر والے کیا کرتے تھے اس کے بارے میں زیادہ نہیں کہا گیا ہے۔ اور اس کے بعد جیسے ہندستان کی آزادی کے بعد تو تھیٹر ہوا ہی نہیں تو اس طرح سے ایک ادھورا تاثر ملتا ہے۔ یہ سوال تو پھر دوسرے سیشن کا ہے کہ وہ تھیٹر جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں اسے ہندستانی کہیں یا اردو کہیں یا ہندی کہیں۔ بہت سے ڈراموں میں اردو زبان کا استعمال کیا گیا ہے وہ چاہے ساگر سرحدی کا "تنہائی" ہو جس میں ایک ریٹائرڈ ایکٹرس کی کہانی ہے۔ چاہے پاکستان سے اجڑ کر آئے ہوئے لوگ ہوں جنھیں آر۔ جے۔ آنند نے "آزادی" ڈرامے میں جگہ دی تو کہیں نہ کہیں اردو تھیٹر کا تاثر ابھرتا ہے۔ میں بتانا چاہ رہا تھا کہ نارتھ انڈیا میں ویسے بھی اگر اردو ڈرامہ یا تھیٹر ہوا ہے تو زیادہ تر دلی میں ہی ہوا ہے باقی کہیں چھٹ پٹ ڈرامے ادھر ادھر ہوتے رہتے ہیں۔ ایونٹ فنکشن کے طور پر دلی میں جب لاہور سے کچھ لوگ آئے جیسے اندر لال داس، آر۔ جے۔ آنند۔ شیلا بھاٹیہ لاہور سے دلی آئے ہیں۔ جن ڈراموں کی بات ہوئی میرے سب دیکھے ہوئے ہیں۔ کچھ چیزیں ہو سکتی ہیں جو میں نے نہ دیکھی ہوں یا ان کے بارے میں نہ سنا ہو اور بھی کچھ باتوں کا اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ ۱۹۵۲ء میں "الیکشن" نام سے آر۔ جے۔ آنند نے پہلا ڈرامہ کیا اور ۱۹۵۳ء میں "آزادی"۔ تو "آزادی" ڈرامہ پہلی بار آر۔ جے۔ آنند نے ۱۹۵۳ء میں کیا جو پاکستان سے آئے ہوئے شرنارتھیوں پر تھا اور اس کا سیٹ بھی خود تیار کیا — ریلوے اسٹیشن سے اگلا جو پل ہے، پل کے نیچے دیواریں جو خندقیں سی بنی ہیں لیکول سیٹ کے اوپر ان خندقوں کا سیٹ بنایا گیا جن میں لوگ آ کے رہے اس کے بعد ان کا ڈرامہ تھا "ہم ہندستانی" جس میں اس وقت زبان کے مسئلے کو لیا گیا تھا جو عملاً اس کے بعد میں شروع ہوا اور جس پر "نئی دلی" فلم بھی بنی۔ اس ڈرامے میں دکھایا گیا تھا کہ ایک تمل فیملی اور پنجابی فیملی کے لوگ ہیں جو دلی آتے ہیں اور ساتھ رہتے ہیں۔ لیکن اس میں اسٹیج کی تکنیک یہ تھی کہ اوپر سامنے ایک سڑک کا حصہ اور دو گھر دکھائے گئے اور آگے دیواریں جو بند ہو جاتی تھیں اور پیچھے ان کے ڈرائنگ روم

کور ہو جاتے تھے وہ سلائڈنگ اسٹیج تھی جب کہ اس وقت اس طرح کی تکنیک موجود نہیں تھی۔ یہ بھی ۵۳ء میں ہوا۔ آر۔ جے۔ آنند ہی کا ڈرامہ جو ۵۳ء پر تھا جیسے ۶۹ میں جب ہم نے غالب صدی منائی جس میں بہت سارے ڈرامے غالب پر لکھے گئے۔ ۵۷ء میں جنگ آزادی کی صدی تھی اس سال میں بھی بہت سارے ڈرامے لکھے گئے تو اس میں ''دہلی جلی'' کے نام سے آر۔ جے۔ آنند نے ڈرامہ کیا تھا۔ اور اس سے پہلے جیسا کہ اکثر ذکر آتا ہے۔ آگرہ بازار تو ۵۴ء میں ہی حبیب تنویر صاحب نے کر دیا تھا۔ ۵۸ یا ۵۹ میں انھوں نے دہلی پلے ہاؤس کے نام سے ایک کمپنی اسٹارٹ کی تھی جس میں جے۔ ڈی ٹائٹلر، امرت ناگر اور ایک کوئی اور ——— شیلاجی کو یاد ہوگا (مائکل شیلاجی کی آواز) یہی تین لوگ تھے جنھوں نے یہ پروفیشنل کمپنی شروع کی جبکہ دہلی پلے ہاؤس کا نام کبھی کسی ریفرنس میں نہیں آتا۔ بہرحال وہ فیل ہو گئی۔ اس کے بعد اسی پیریڈ میں ہندستانی تھیٹر شروع ہوا اور حبیب تنویر ہندستانی تھیٹر میں چلے گئے۔ ''رستم وسہراب'' اور ''مرزا شہرت'' حبیب اسی دہلی پلے ہاؤس کے لیے کرنے والے تھے۔ بعد میں جب انھوں نے نیا تھیٹر شروع کیا تو اس کے لیے کیے۔ اس کے بعد ۶۴ میں آر۔ جے۔ آنند نے ''دربار اکبری'' کیا۔ یہ ہیں اوریجنل پلے جو اردو میں لکھے گئے اور ہوئے۔ ان کا ذکر کر رہا ہوں ابھی ٹرانسلیشن اور اڈاپٹیشن کا ذکر نہیں کر رہا ہوں۔ ایک جتیندر کپور تھے انھوں نے ''بہادر شاہ ظفر'' ۶۶ء میں کیا پھر ۶۹ میں تو غالب کے اوپر اتنے ناٹک ہوئے اور ڈاکٹر محمد حسن سے یہاں تھوڑی سی غلطی ہوئی ہے۔ حبیب تنویر کا پلے شاید ''میرے بعد'' تھا۔ اس کا نام ''غالب کون ہے'' نہیں تھا وہ تو شیلاجی نے کیا جو محمد مہدی کا لکھا ہوا تھا۔ کئی ڈرامے اس پیریڈ میں ہوئے جیسے ''آخری شمع''، جس میں بلراج ساہنی نے غالب کا رول کیا تھا۔ وہ لال قلعے میں ہوا تھا۔ ۶۹ ہی میں سریندر گلاٹھی نے ''شاباش انارکلی'' کیا تھا اور اس سے پہلے ''غالب کے اڑیں گے پرزے''۔ غرض غالب صدی میں بہت سے ناٹک ہوئے۔ راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ہی ناول ''ایک چادر میلی سی'' کو ڈراماٹائز کیا تھا۔ بعد میں پنجابی وغیرہ میں اس کے ایڈاپٹیشن بھی ہوئے۔ لیکن بیدی صاحب نے خود یہ پلے پروڈیوس کیا تھا۔ پرگتی میدان میں ڈیفینس پولین میں ان کے شو ہوئے تھے کل بھوشن کھربندا اور سشما سیٹھ وغیرہ اس میں ایکٹ کر رہے تھے۔ پھر یہ ڈرامہ انھوں نے بمبئی میں بھی کیا۔ اس کے بعد سریندر ورما کے ''چھوٹے سید بڑے سید'' اور ''قیدِ حیات'' اس طرح کے ڈراموں کے نام آتے ہیں اور شیلاجی کے کیے ہوئے ڈراموں کی تو پوری ایک لسٹ ہے جو ''غالب کون ہے'' سے شروع ہوئی۔ وہ ڈرامے جو انھوں نے خود لکھے یا بیدی صاحب نے لکھے غالب کون ہے، جانِ غزل، نادر شاہ، یاسمین، درد آئے گا دبے پاؤں، یہ عشق نہیں آساں، شہنشاہِ اکبر، امیر خسرو، عمر خیام، شبنم، مقدر ان کا تازہ ڈرامہ ہے۔ ویسے ۵۰ سے ۶۰ تک کی دہائی میں ہم کو زیادہ تر اوریجنل پلیز ملتے ہیں۔ ۵۸ء میں ایک اڈاپٹیشن جو شیو شرما نے ڈائرکٹ کیا اور آوارہ نے اڈپٹ کیا تھا۔ مولیئر کا پلے تھا..... دہلی میں رمیش مہتہ بھی تھے جو تھیٹر کرتے تھے تو اردو تھیٹر کی بنیاد ایک طرح سے ۵۰ء میں پڑ گئی تھی اور ۶۰ء میں آکر پھر جیسے ڈراما کچھ پیچھے ہٹ گیا۔ ہندی میں بھی یہی کچھ ہوا۔ جو ہم اڈاپٹیشن ٹرانسلیشن کی بات کرتے ہیں، کیوں ہم ادھر جاتے ہیں؟ کیونکہ ہندی ڈرامہ جب سامنے نہیں آتا تو اردو ڈراما بھی سامنے نہیں آتا۔ اڈاپٹیشنس اور ٹرانسلیشنس کا دور جو ہے وہ ۶۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ ۶۲ء میں پہلی بار نیشنل اسکول آف ڈراما کے لیے القاضی نے جو دو ڈرامے کیے ''اینٹگنی'' اور ''بچھو''، اینٹگنی کے پلے کا ترجمہ تھا اور بچھو مولیئر کے پلے کا یہ وصی خاں نے کیا تھا اس کے بعد ایک دور چل پڑا جیسے تراجم کا کنگ لیئر ہوا۔ ۶۴ء میں مجنوں گورکھپوری کا تھا پھر ''ٹوڈی وومن ٹوائے''، ''ارتھی''، ''تین ٹکے کا سوانگ'' اوریجنل پلے میں بلونت گارگی کا ''سلطان رضیہ'' تھا۔ وہ بھی القاضی صاحب نے کیا۔ ''تغلق'' بھی ہوا۔ اب یہ الگ سوال ہے کہ اس کو اردو ڈرامہ کہیں یا کنڑ کہیں لیکن وہ ہوا۔ ۶۰ سے ۷۰ تک کا دور ترجموں کا دور ہے۔ ساتویں دہائی کے آخر میں پارسی تھیٹر کے ڈراموں کی طرف کچھ لوگ دوبارہ متوجہ ہوئے، جیسے ۷۸ میں ''مشرقی حور'' پلے کھیلا گیا۔ اسی طرح دو ( ) امانت کے پلے کیسے ہوئے۔ موہن اُپریتی نے ابھی پچھلے سال کیا۔

پھر اپنے نیشنل تھیٹر گروپ کی طرف سے اسے کیا۔ تو یہ پوری تواریخ جو ہے اردو کی، اسے نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ پارسی تھیٹر کے بارے میں جب ہم بات کرتے ہیں تو آغا حشر کا ذکر تو آتا ہے۔ لیکن پروڈیوسر کون تھے، اداکار کون تھے، ڈائرکٹر کون تھے، پتہ نہیں چلتا۔ جیسے فدا حسین صاحب آج بھی ہمارے درمیان ہیں۔ وہ ۹۴ برس کی عمر میں آج بھی پارسی تھیٹر کے ڈرامے کرتے ہیں۔ وہ ڈرامہ اسکول میں پڑھانے کے لیے آتے ہیں۔ ورکشاپس کرتے ہیں۔ تو اس زمانے میں کچھ تو لوگ رہے ہوں گے جن کا کہیں ذکر نہیں آتا۔ تاریخ میں پچاس اور ساٹھ کی دہائیاں اور اس کے بعد دہلی میں جو ایکٹرز تھے میں ان کے نام بھی لینا چاہوں گا۔ سلیمہ رضا "آذر کا خواب" میں جن کی بہترین اداکاری آج تک لوگوں کو یاد ہے۔ اسی ٹیم میں شام بہادر بلراج ساہنی جنھوں نے غالب کا کردار کیا ہنگل صاحب، منموہن کرشن وغیرہ تھے۔ سشما سیٹھ ہیں۔ انھوں نے بہت سے ڈراموں میں کلبھوشن کھربندہ اسد رضا، ہرجیت کیول کپور دینا ناتھ، مدن بالا سندھو، محمد یعقوب وغیرہ کے ساتھ کام کیا۔ ڈرامہ اسکول کے تو خیر اوم شیو پوری، منوہر وغیرہ تھے ہی تو ان کا بھی کہیں ریفرنس آنا چاہیے تھا۔ جہاں تک مقبولیت کی بات ہے تو دہلی کا ایک گروپ "پچھو" پلے کر رہا ہے پچھلے ڈیڑھ سال میں وہ ۵۰ شو کر چکے ہیں تو ڈرامے تو ہو رہے ہیں اب یہ بات کہ ٹرانسلیشنس میں مجھے کیا مسائل پیش آئے اور میں اپنے آپ کو اردو میں ٹرانسلیٹ کرنے والا مانتا ہوں یا ہندی میں یا ہندستانی میں یہ دوسرے سیشن میں عرض کروں گا!

زبیر رضوی

ہمیں چونکہ ابھی بہت سے سوالوں پر بات کرنی ہے میری گذارش صرف اتنی ہے کہ ہم لوگ اگر اختصار سے کام لیں تو شاید زیادہ بہتر ہوگا۔ میں اب انور عظیم صاحب سے گذارش کروں گا اگر وہ ڈاکٹر محمد حسن کے پیپر پر کچھ کہیں کیونکہ انھوں نے بھی بہت سے تراجم کیے ہیں۔ خاص طور پر بریخت کے ڈرامے، بلکہ یوں کہیے کہ انھوں نے اردو میں بریخت کو بڑی اہمیت کے ساتھ ترجمہ کیا ہے۔

انور عظیم



پریزیڈیم اور القاضی صاحب اور خاص طور سے شیلا بھاٹیہ جی! میں پہلے مقالے یا پیپر سے جو توقعات رکھ رہا تھا اور جس کی وجہ سے میں بڑے چاؤ کے ساتھ یہاں شریک ہوا تھا بدقسمتی سے بڑی حد تک وہ توقعات پوری نہیں ہوئیں۔ اس لیے کہ مقالہ بہت سرسری ہے، اور اس میں لانگ تذکرے کا ہے، اور نہ تجزیاتی ہی ہے۔ کہیں بھی کسی دور میں بھی ٹھہر کر بات کرنے کی کوشش نہیں کی گئی اور اسی لیے یہ سارے نام اور تھیٹر کے مدرسے جن کا ذکر پیپر میں آیا ہے، وہ ہیں جن کا عام طور پر ایک زمانے سے، تیس چالیس سال سے بار بار ذکر آتا رہا ہے۔ اور ان کی حیثیت آموختے کی ہے لیکن کچھ سوالات اسی مقالے سے متعلق پیدا ہوتے ہیں جن کی طرف میں کچھ ضروری اشارے کرنا چاہتا ہوں۔ اور اختصار کے ساتھ زبیر رضوی صاحب نے بالکل صحیح وارننگ دی ہے کہ بہت زیادہ وقت ضائع ہو سکتا ہے اگر آدمی اپنے آپ کو رو میں چھوڑ دے۔ میرا پروفیسر محمد حسن صاحب سے اسی سوال پر 'اردو تھیٹر کے سوال پر' واسطہ پڑ چکا ہے تھیٹر کے پینل کے ایک ممبر کی حیثیت سے اور اس میں بھی کچھ سوالات میں نے اٹھائے تھے۔ ظاہر ہے بہت سرسری طور پر دو چار لفظ میں لیکن یہاں موقع اس کا تھا کہ ان باتوں کو ذرا پھیلا کر بیان کیا جاتا۔ خیر میں صرف ان کی طرف اشارے کر رہا ہوں۔ میں جب اردو تھیٹر کی گونج اپنے کانوں میں سنتا ہوں یا اپنے شعور میں اس کا تصور کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ ہم شاید اڑتی ہوئی ریت کو ایک خوبصورت ٹیلہ سمجھ رہے ہیں۔ ہمارے یہاں اردو تھیٹر نام کی کوئی چیز نہیں ہے یہ صحیح ہے کہ تاریخی طور پر اس کا آغاز نوٹنکی کے بعد آغا حشر کے ڈراموں سے اور پارسی تھیٹر کے زمانے میں بہت سے اچیومینٹ کے ساتھ ہوا اور ان کا ذکر کرنا چاہیے۔ تاریخی پس منظر کی حیثیت سے لیکن اب آکر جب ہم آج اردو تھیٹر کی بات کرتے ہیں، ہم چاروں طرف دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو تھیٹر دراصل کسی شجر سایہ دار کے آس پاس اگتا رہا ہے چلتا رہا ہے۔ آوازیں

ں سنائی دیتی ہیں، کردار اردو بولتے ہیں لیکن یہ سب اردو ر نہیں ہے مکمل طور پر۔ یعنی جس طرح ہم کہیں کہ ہم اردو تھیٹر جود کو اسی طرح مان سکتے ہیں جس طرح ہم یہ دعویٰ کریں کہ دوستان میں اردو سینما بھی موجود ہے اور کہیں زیادہ شدت ساتھ اور کہیں زیادہ تنوع کے ساتھ۔ ہم یہ بات دعوے سے کہہ ہیں کہ اردو سینما جو سب سے موڈرن میڈیا ہے آج کا، یا وی جو اس میڈیا کا حصّہ ہے اور تیزی سے چھاپہ مار رہا ہے م میڈیا کے اوپر۔ وہ اردو ہے ایسا نہیں۔ یعنی ہم اس معنی میں و تھیٹر نہیں کہہ سکتے ہیں مراٹھی تھیٹر، جس معنی میں ہم کہتے بنگلہ تھیٹر، جس معنی میں ہم کہتے ہیں گجراتی تھیٹر کنڑ تھیٹر۔ عض اپنی انا کی تسکین کے لیے لسانی انا کی تسکین کے لیے ہم وے کریں اور دکھانے کو ہمارے پاس بہت کم ہو۔ میں سمجھتا ہوں آج اتنے اہم موضوع پر گفتگو کے دوران یہ رویّہ ہمارے لیے تعمیری یں ہے۔ ہمیں تلاش کرنا ہے، اردو تھیٹر کی تعمیر کرنا ہے جب اردو یٹر کی تعمیر کرنا ہے تو ہمیں معلوم ہونا چاہیے کہ ہم کس زمین پر اردو یٹر تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ وہ زمین کہاں ہے؟ زیادہ تر اردو تھیٹر جموں اور اڈاپٹیشن کا منت پذیر ہے اور اس سے آگے جب پ دیکھتے ہیں، تلاش کرتے ہیں اپنا تھیٹر اردو کا تھیٹر تو ڈرامے ہیں دوچار ڈرامے ہیں لیکن ڈراموں میں بھی بہت آنچ کی کمی ے۔ اور زیادہ تر تتبع ہے زیادہ تر کہیں نہ کہیں سے اڑایا ہوا ہے ر زیادہ تر تقلید کی گئی ہے۔ دوسرے ڈرامہ نگاروں کے لداز کی۔ اس سے کہیں اچھا کام وہ ہے جو مستند طریقے سے رجمے کے میدان میں ہوا ہے۔ اس لیے کہ اس میں ایک بہت اسہارا خود وہ ڈرامہ نگار ہیں جنھوں نے زندگی کا تجربہ کرکے، ندگی کی چھان بین کرکے اچھی طرح جانچ کے اپنے ردعمل کے رے پر اس کو رکھ کر، اپنی زبان کے پیرائے میں تیار کیا اور پنے تھیٹر کے لیے اس کو پیش کر دیا اور وہ دنیا کے سامنے ہے جو چاہے اس کا استعمال کر سکتا ہے۔ اور یہی یہاں ہوا ہے اس سلسلے یں اردو تھیٹر اگر ہم ٹرانسفرڈ، مینگ کے ساتھ استعمال کریں تو ہم کہیں گے کہ کچھ ادارے رہے ہیں تھیٹر کے یہاں اور جن میں سب سے بڑا ادارہ اردو تھیٹر کا میں آج بھی نیشنل اسکول آف ڈراما کو مانتا ہوں۔ ان کے ترجمہ کرنے والوں نے کیسا ترجمہ کیا، زبان کے ساتھ کیا سلوک کیا اور لب ولہجہ میں کیا رویہ اختیار کیا۔ اس کی بحث میں اس وقت جانا ممکن نہیں ہے لیکن ہم یہ ضرور جانتے ہیں کہ بہترین ڈرامے اردو میں، دہلی میں، اور دوسرے شہروں میں، بمبئی ایسے شہر میں بھی وہ ہیں جو ترجمے سے تھیٹر کو حاصل ہوئے ہیں اور وہ تھیٹر اردو تھیٹر نہیں ہے۔ پرتھوی تھیٹر کا بھی آپ ذکر کرتے ہیں ظاہر ہے وہاں بھی زبان اردو استعمال ہوتی تھی لیکن وہ اردو تھیٹر نہیں تھا۔ اردو میں جہاں بڑے پیمانے پر کام ہوا، اردو میں تھیٹر کیا گیا وہ دہلی آرٹ تھیٹر تھا۔ یہاں دہلی میں قدم رکھنے کے بعد ۵۷-۱۹۵۲ء میں ہم نے پہلی گونج جو اردو کی سنی وہ اسی تھیٹر میں سنی۔ میں ان کے کیے ہوئے ڈراموں کا اس وقت تجزیہ نہیں کروں گا۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ ہم لوگوں کو دعویٰ اتنا ہی کرنا چاہیے جتنا ہمارا قد ہے۔ دوسرے کے مینار پر کھڑے ہوکر ہم اپنے قد کو جانچنے کی یا اپنے قد کا اعلان کرنے کی کوشش کریں تو ظاہر ہے کہ یہ مضحکہ خیز کوشش ہوگی۔ اب میں یہ دیکھ رہا تھا کہ اسکوپ کیا تھا اس پیپر کا۔ اس پیپر کا اسکوپ تھا RETROSPECTIVE۔ لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ آغا حشر اور اس کے بعد کی پوری سیڑھیاں جو وہاں پر تھیں وہ تو آگئی ہیں اور ان کی تھوڑی بہت جھلک ملتی ہے، ان سے ہم متعلق بھی ہیں، ان سے ہم متاثر بھی ہیں، ان سے ہم نے بہت کچھ سیکھا بھی ہے لیکن آج کا تھیٹر، جس کی بنیاد پر ہم کل کے تھیٹر یعنی پراسپیکٹیو کی بات کرسکتے ہیں، اس تھیٹر کا نہ تو ایک امکان کی حیثیت سے نہ اس کی موجودگی کی بنیاد پر کوئی احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جب آپ ایک وسیع تناظر کی بات کرتے ہیں تو ظاہر ہے کہ اس کی حدیں متعین ہو جاتی ہیں۔ ہم اس سے یہ امید نہیں کرسکتے تھے لیکن میں یہ چاہوں گا کہ اپنے تمام دوستوں سے جو مجھ سے زیادہ تجربہ رکھتے ہیں، جنھوں نے تھیٹر میں بہت زیادہ کام کیا ہے، جن کا بہت زیادہ حصّہ ہے وہ کل کے تھیٹر کی بات کریں۔ چاہے اگلے سیشن میں کریں لیکن کل کے تھیٹر کی بات کریں کہ کیا اردو تھیٹر ہم ہندستان میں قائم کرسکتے ہیں؟ یہاں جب ہم اردو

تھیٹر کے مستقبل کی بات کرتے ہیں تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہماری زبان اردو کا، مستقبل کیا ہے، اس کے کلچر کا مستقبل کیا ہے؟ جب تک ان مسائل کو ہم تجزیے کے ساتھ اچھی طرح سے دیکھ نہ لیں ہم کسی مستقبل کے تھیٹر کا جہاں تک اردو کا تعلق ہے، تصور نہیں کر سکتے۔ ہندی میں بہت بڑا میدان ہے اور ان کی زمین ہموار ہے اور وہ تھیٹر کر رہے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہندی میں ڈرامے لکھنے والوں کا سلسلہ بہت تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ اردو میں ایسا نہیں ہے۔ اردو میں ہمیشہ چند نام لیے جاتے ہیں وہی جنھوں نے ریڈیائی ڈرامے شروع کیے۔ راجندر سنگھ بیدی، منٹو اور کچھ اور۔ ان لوگوں نے دو چار ڈرامے لکھے اور ابتدائی کام کیا۔ بعض لوگ جو تھیٹر میں ہیں ان کا کہنا ہے کہ ریڈیائی ڈرامے، کوئی ڈرامہ نہیں ہیں ان کا کوئی حصہ بھی نہیں ہے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ ساری دنیا میں ریڈیائی ڈراموں نے یوگ دان دیا ہے۔ اور بڑے بڑے ڈرامہ نگاروں نے ریڈیو کے لیے لکھا۔ اسی طرح ہندوستان میں اگر کچھ امکانات ہیں تو ان کا استعمال ہونا چاہیے لیکن اردو تھیٹر اس سے نہیں بنے گا یعنی اس کو زندہ رکھنے کے لیے اردو زبان کے ڈراموں کو پیش کرنے کے لیے محض صوتی طور پر تو اس میڈیم کو استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن وہ تھیٹر جو موجود کو پیش کرتا ہے۔ مختلف کرداروں کی زندگی کے جو سچویشنس پیش کرتا ہے جو آپ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے اور اس کے بعد بقول بریخت جب آپ باہر جاتے ہیں تو آپ دراصل اس قابل ہوتے ہیں اس تجربے کے بعد جو زندگی نہیں ہے، تھیٹر ہے کہ زندگی کے مسائل اور چیلنجیز کا سامنا کر سکیں۔ یہ اس طرح کا تھیٹر ہمارے یہاں کب ہوگا، ہوگا بھی یا نہیں یا ہم خوش فہمیوں کی آوازیں سن سن کر مدہوش ہوتے رہیں گے۔ خوش ہوتے رہیں گے کہ ہمارے پاس بھی اردو تھیٹر ہے اور اردو تھیٹر کے امکانات ہیں۔

زبیر رضوی

کوشل صاحب نے بھی کچھ اہم سوالات کی طرف اشارہ کیا اور اب انور عظیم صاحب نے بھی کئی باتیں کہیں جو ابھی تک ہماری گفتگو میں نہیں آئی تھیں۔ خاص طور سے نیشنل اسکول آف ڈرامہ کا جو کنٹری بیوشن ہے مختلف زبانوں کے سمبندھ میں اور خاص طور سے اردو کے سلسلے میں جس کی طرف اشارہ انھوں نے کیا کوشل صاحب نے مین اسٹریم سے شکایت کی کہ جب بھی بات ہوتی ہے تو چند ڈراموں تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ مجھے یقین ہے دوسرے سیشن میں، دوپہر کے بعد جو سیشن ہے اس میں خاص طور سے ہم اس مسئلہ پر زیادہ بات کر پائیں گے۔ چونکہ یہ بہت اہم سوال ہے۔ جیسا کہ انور عظیم صاحب نے کہا کہ اردو تھیٹر ان کے نزدیک موجود ہی نہیں ہے.... اور اس کی تشکیل کی ضرورت ہے۔ میں اب یہ چاہوں گا کہ دو اسپیکر ہمارے اس سیشن میں اور ہیں ساگر سرحدی صاحب۔ آپ جانتے ہیں کہ وہ فلم اور تھیٹر سے بہت قریب سے جڑے ہوئے ہیں۔ ہماری درخواست پر خاص طور سے وہ بمبئی سے آئے۔ میں پہلے ساگر سرحدی صاحب سے گزارش کروں گا کہ وہ اب تک ہونے والی بحث کو آگے بڑھانے کی کوشش کریں۔

ساگر سرحدی



اب تک جتنی بحث ہمارے سامنے آئی ہے، مجھے لگ رہا ہے کہ وہ اکیڈمک ڈھنگ سے ہو رہی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا مضمون بھی زیادہ تر اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اتفاق سے میں خود چونکہ ڈرامہ نگار ہی نہیں ہوں بلکہ ڈرامے پروڈیوس بھی کرتا رہا ہوں۔ تو مجھے یہ لگ رہا ہے کہ اردو میں دو طرح کے رویے آج تک اپنائے گئے ہیں یا تو بھی ڈراما جو کسی صورت میں بول چال کے بول پر ہو ہم نے اس ڈراما مانا ہے۔ ایک چھوٹا سا واقعہ بتاتا ہوں۔ میں اسٹوڈنٹ ہی تھا ایک دن کرشن جی، مہندر ناتھ کے گھر پر مل گئے اور میں ان سے بڑی عاجزی کے ساتھ ملا۔ ظاہر ہے اس وقت کرشن چندر عروج پر اور ہمیشہ سے ان کو ایشیا کا سب سے بڑا افسانہ نگار مانا جاتا تھا تو میں نے ان سے پوچھا تھا کہ آج کل آپ کیا کر رہے ہیں۔ انھوں نے بتایا کہ وہ ایک ڈرامہ لکھ رہے ہیں مجھے بڑا تجسس ہوا کیوں ڈرامے کے ساتھ میں بچپن سے ہی جب میں گاؤں میں تھا جڑ گیا تھا گاؤں میں رام لیلا کا جو منڈوا بنتا تھا، اس کے لیے شہتیر ڈھونے کا کام مجھے دیا جاتا تھا۔ فرسٹ ایئر میں جب میں آیا تو میں نے ڈرامے لکھنے شروع کر دیے۔ تو کرشن جی ڈرامہ لکھ رہے ہیں یہ ہمارے

بڑے فخر کی بات تھی۔ تو وہ ڈراما اس کا نام یہی تو تھا کہ یاد ہو شاید "دروازے کھول دو" تھا۔ ہمارے محترم خواجہ احمد عباس صاحب نے اسے ڈائرکٹ کیا تھا۔ جن لوگوں نے وہ ڈرامہ دیکھا ہے ان کو پتہ ہوگا کہ اس ڈرامے میں بیٹھنا مشکل ہو گیا تھا۔ میں نے کرشن جی سے جب پوچھا تو انھوں نے کہا تھا کہ وہ ایک تجربہ کر رہے ہیں۔ تو یہ ایک رویہ رہا ہے چاہے وہ بیدی صاحب کے ڈرامے ہوں یا منٹو کے ریڈیائی ڈرامے ہوں۔ کنورسیشن لیول پر جو کچھ بھی لکھا گیا ہم اس کا ذکر کرتے ہیں اور جو آدمی عملاً وابستہ ہے تھیٹر کے ساتھ وہ نظر انداز ہو جاتا ہے۔ یہ ہماری بدبختی ہے۔ اگر ہمیں آگے کچھ کام کرنا ہے اگر ہمیں صرف رسم نہیں نبھانی ہے تو ہمیں کچھ آگے سوچنا پڑے گا تاکہ اگر ہم دوبارہ کبھی، کسی وقت، بیٹھیں آپس میں، تو لگے کہ ہم نے کچھ اضافہ کیا ہے یا کچھ کام کیا ہے۔ اور دوسری طرف یہ رویہ کہ اکثر اوقات ناموں کو رد کر دیا جاتا ہے۔ آپ کو سن کر بہت زیادہ رنج نہیں ہوگا کہ میں نے صرف "تنہائی" نہیں لکھا۔ اس کے بعد "بھوکے بھجن سوئے گوپالا"، "دوسرا آدمی"، "بھگت سنگھ کی واپسی"، "گرو"، "انٹرنیشنل کلب" "راج دربار" بھی میں نے لکھے۔ بمبئی کے سوا آج تک وہ کہیں پیش نہیں ہوئے نہ صرف پیش نہیں ہوئے بلکہ انھیں کسی میگزین میں بھی جگہ نہیں ملی۔ وہ صرف بمبئی میں ہوئے۔ چونکہ بمبئی میں میں خود رہتا ہوں، "اپٹا" سے جڑا ہوا ہوں یا تھیٹر سے جڑا ہوا ہوں ان ڈراموں کے پچیس پچاس شوز ہمیشہ ہوتے رہے۔ تو ہم لوگوں کو اس پر بھی سوچنا پڑے گا۔ دہلی میں این۔ ایس۔ ڈی نے اور بمبئی میں اپٹا نے جو کام کیا ہے اس سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس کے باوجود ہم تھیٹر کی پوری روایت قائم نہیں کر سکے۔ انفرادی طور پر کبھی کبھار کی کوششوں کو چھوڑ کر مجموعی طور پر آج تک ہم پوری ایک موومنٹ قائم نہیں کر سکے جو دوسری زبانوں میں موجود ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اشارہ کیا ہے کہ اس غریب ملک میں ڈرامہ کرنا شاید مشکل ہے۔ آپ کو پتہ ہوگا کہ سب سے زیادہ جو ڈراما ہو رہا ہے اس وقت، وہ مراٹھی میں ہو رہا ہے۔ وہاں ایک شو کہلاتا ہے "جنتا شو"، آپ کبھی اس جنتا شو کا نظارہ دیکھیں ننگے پیروں سے ۸ سال ۱۰ سال کے بچے بھاگے چلے آ رہے ہیں کیونکہ اس شو کا ٹکٹ دو روپے یا تین روپے ہوتا ہے۔ تو ایک روایت ہے وہاں تھیٹر کی۔ ہمارے یہاں ڈرامہ تو ہے تھیٹر موجود نہیں ہے۔ ہمارے یہاں وہ پروفیشنل رویہ موجود نہیں ہے اور جن لوگوں نے ڈرامے کے بارے میں لکھا ہے انھوں نے اس کو، اکیڈمک ڈھنگ سے تو سوچا ہے، سمجھا ہے لیکن ان کی انوالومنٹ، تھیٹر کے ساتھ نہیں ہے۔ جیسا کہ انور عظیم صاحب نے کہا کہ ہم ڈراموں کو تھیٹر کا روپ کیوں نہیں دے پائے؟ ہمارے اندر اس طرح کی کیا کمزوریاں رہی ہیں؟ زبان کا مسئلہ ہے کہ ہماری زبان ہی اس وقت بیچاری اور بدبخت ہو کر رہ گئی ہے۔ اس ملک میں اس زبان کا وجود ہے بھی کہ نہیں، یہ بھی سوال اٹھتا ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میری جو شروعات ہوئی تھی ڈرامہ لکھنے کی تو میں پرتھوی تھیٹر دیکھا کرتا تھا اور پرتھوی راج کپور کو میں نے دیکھا ہے کہ جب شو ہوتا تھا تو وہ دروازہ کھلنے سے پہلے باہر پہنچ جاتے تھے اور باہر پہنچ کر اپنی سفید چادر سامنے پھیلا دیتے تھے، ان لوگوں کی طرف جو گزر رہے ہوتے تھے تاکہ ان کی جھولی میں کچھ ڈالتے جائیں۔ تو شاید اردو ڈرامہ کرنے والے کی حالت ایک بھکاری کی طرح ہوتی ہے جو اپنے تھیٹر کے بعد کھڑا ہو کر لوگوں سے بھیک مانگتا ہے۔ اور اس کے باوجود اپنے چار ڈراموں کے بعد اس کو تھیٹر بیچنا پڑتا ہے۔ دوسری تھیٹر کی صورت، جب اپٹا میں ڈرامے ہوا کرتے تھے۔ وہاں جو کرنے والے ہوتے تھے، وہی دیکھنے والے ہوتے تھے، آڈینس نہیں ہوتی تھی۔ جس طرح کے ڈرامے ہوتے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ جیسے ہم لوگ ماتم پہ آئے ہیں اور جب لوٹتے تھے چلے کر کے تو ایسا لگتا تھا کہ ہم ماتم کر کے آئے ہیں۔ تھیٹر محض کتابوں پر ڈائلاگ کنورسیشن کی صورت میں کچھ لکھنا نہیں ہے۔ یہ تھیٹر جو ہے اپنی بہت سی مشکلیں، بہت سی جڑیں، بہت سی ضروریات اور تقاضے لے کر سامنے آتا ہے اور ہمارے ملک کے جو حالات ہیں، جو سنسبلٹی (SENSIBILITY) یا جو ایشوز (ISSUES) ہیں ہمارا تھیٹر ان ایشوز کی طرف اشارہ کرتا ہے یا نہیں، یہ تو بہت لمبی چوڑی بحث ہوگی لیکن بنیادی طور پر ہم تھیٹر قائم نہیں کر سکے۔ کیا ہم سب کا رویہ ہمارے سامنے جو دوست بیٹھے ہوئے ہیں، ان کا رویہ ہمارے تھیٹر کی طرف صحت مند رہا ہے وہ کانشنس رہے ہیں۔ میں اسی سوال پر اپنی بات ختم کروں گا۔ بہت بہت شکریہ!

زبیر رضوی

شکریہ ساگر صاحب! اب میں شیلا جی سے درخواست کرونگا ان کا بہت بڑا سفر ہے ڈرامے کے سلسلے میں، خاص طور سے اردو تھیٹر کے سلسلے میں۔ بہت سی چیزیں ہوتی ہیں جب ہم تھیٹر کو ڈسکس کرتے ہیں لٹریچر کو ڈسکس کرتے ہیں تو اپنے اپنے زاویے سے ہر ناقد اور ہر کریٹکس دیکھتا ہے لیکن جیسا کہ ریوتی جی نے شروع ہی میں کہا تھا شیلا بھاٹیہ بہت بڑا نام ہے، پوری لائف دی ہے انھوں نے اردو تھیٹر کو۔ اور آج کے اس سیمنار کی صدر بھی ہیں وہ۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ بہت ہی صحیح موڑ ہے کہ میں ان کو آواز دوں اور ان سے کہوں کہ آپ اب تک کی جو بحث ہوئی ہے اس پر اور اپنے حوالے سے جس طرح اردو تھیٹر کو انھوں نے کنسیو (CONCIEVE) کیا ہے، دیکھا ہے، محسوس کیا ہے، جیا ہے اس کے تعلق سے کچھ باتیں کہیں۔

شیلا بھاٹیہ



کہاں سے شروع کروں کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھیٹر ایک زندگی جینا ہے۔ اس کو میں دو حصوں میں بانٹ سکتی ہوں۔ تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد۔ بہت سے سوال اٹھے ہیں جو صرف اس سیشن کے نہیں ہیں، لیکن تھیٹر سے تعلق رکھتے ہیں معلوم نہیں ان پر کب بحث کریں، دوسرے سیشن میں کریں یا ابھی کرنا چاہیے۔ تھیٹر کرنے کے لیے نہیں ہوتا وہ آپ کی کوکھ میں ہوتا ہے تب باہر نکلتا ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ تھیٹر میں نے کب شروع کیا تھا لیکن یہ ضرور یاد ہے کہ اس وقت میں بہت چھوٹی تھی اور یہ کیوں ہوا تھا؟ ہم نے کئی بار عام لوگوں کا نام لیا ہے۔ بدقسمتی سے ہم لوگ اس وقت اس ماحول میں ہیں جس میں عام لوگوں کی وقعت کچھ نہیں ہے جو تھیٹر ہے وہ بھی عام لوگوں کے لیے نہیں۔ یہ بھی اہم سوال ہے جس پہ میں بعد میں کچھ کہنا چاہوں گی۔ میں نے کوئی دو درجن ناٹک لکھے ہوں گے پنجابی میں ــــ اور اگر آپ کہیں گے کہ اردو میں تو ٹھیک ہے اردو میں۔ لیکن یہ پیدا ہوئے ہیں زمین سے۔ ایک گانے کی طرح میرا فارم جو ہے وہ شروع ہی سے میوزیکل رہا ہے۔ میوزیکل تھیٹر۔ ایک گانا، دوگانے، تین گانے، چار گانے دس گانے۔ معلوم نہیں یہ پانی بوند بوند بہتا ہوا کیسے چھوٹا سا نالا بن گیا۔ وہ زمانہ وہ وقت تھا جب ہم کم عمر لڑکیوں کی حیثیت میں بیٹھ کر لکھتے بھی تھے جھاڑو بھی دیتے تھے۔ کوئی تھیٹر نہیں تھا کپڑے کا سٹیوم بھی نہیں۔ اپنے گھروں سے ساڑیاں یا شلوار قمیض لے جاتے تھے۔ مرد ایکٹر بھی نہیں تھے۔ اس تھیٹر میں لڑکیاں ادا کرتی تھیں مردوں کا رول لیکن ہم جو بھی تھیٹر دکھاتے تھے لوگوں کو، لوگ دیکھنے آتے تھے۔ میں یہ بھی نہیں کہہ سکتی کہ وہ تھیٹر وہیں رہ گیا۔ اس کی خوشبو میرے ساتھ یہاں تک چلی آئی۔ میں وہاں سے ایک رفیوجی کی طرح کشمیر گئی وہاں مجھے نیشنل کلچرل فرنٹ کھڑا کرنے کے لیے بلایا گیا تو وہ ایک تھیٹر تھا جو میں نے پچھلے ۵۱ سے لے کر آج تک نہیں دیکھا۔ میں نے جو صحیح تھیٹر کیا تھا وہ کشمیر میں کیا تھا۔ میں کشمیری بولی جانتی نہیں تھی لیکن آرگنائزر تھی اور پورے گروپ میں ایک ہی لڑکی تھی۔ ۲۹ اور لڑکے میرے ساتھ کام کرتے تھے اور ایک ہی چھت کے نیچے گانے والے، پینٹر، ناٹک کار یہ سب اکٹھے ہی کام کیا کرتے تھے۔ ہم لوگ گاؤں گاؤں جاتے تھے۔ گاؤں والے جو ۵۰۰ یا ۱۰۰۰ یا جتنے بھی ہوتے تھے وہ ناٹک کے جانکار نہیں تھے۔ میں آپ سے اپنے بارے میں نہیں کہہ رہی تھیٹر کا ایک مرحلہ جو میری زندگی میں آیا۔ بیان کر رہی ہوں تو ویسے ہی منڈوے بنایا کرتے تھے۔ ناٹک کے لیے جیسے وہ شیخ عبداللہ کے لیے بنایا کرتے تھے۔ ہم لوگ تھیٹر کرتے تھے انھیں کے مسائل پر بلیک مارکیٹ پر یا مہاراجہ کے وہاں سے بھاگ جانے پر۔ اور پھر اس کے بعد ان کے پاس جا کر بیٹھتے تھے ان سے باتیں کرتے تھے، اگلے ناٹک کے لیے مسالہ جمع کرتے تھے اور پھر کیونکہ زمین تیار ہوتی تھی ایک ناٹک پیدا ہوتا تھا۔ ہمارے پاس لکھنے والے دینا ناتھ نادم صاحب جیسے تھے اور ایسے ہی چلتے چلتے کشمیر سے ایک رفیوجی کی طرح جب میں دہلی آئی ۵۱ میں، تو ہم نے دہلی آرٹ تھیٹر کو کھڑا کیا۔ وہاں کچھ اپنے پرانے ساتھی تھے۔ میں لکھتی تھی پنجابی میں کیونکہ میری زمین پنجاب میں تھی خوشبو پنجاب میں تھی، لوک گیت پنجاب کے تھے۔ ہمارے گاؤں میں لوک ناٹک ہیں بہت ہیں لیکن آج کے ماحول میں کچھ تھوڑی سی نفاست لوگ چاہتے ہیں۔ تو یہاں آ کے جب ہیر رانجھا کیا تو میں کیا کہوں، میں آڈینس کی بات کر رہی ہوں۔ لوگ ٹوٹ

ے تھے یہاں تک ماحول تھا کہ یہ تیرا ماڈی ہے۔ یہاں جوں
بات چیت ہوتی تھی۔ میں تھیٹر کی بات کر رہی ہوں۔ دوسرا
رتھا جو یہاں انٹروڈیوس ہوا اس کے بعد "پرتھوی راج چوہان"
ن مہینے میں ـــــــ رمیش صاحب یہاں ہیں ـــــــ میں
کے ساتھ رہی ریسرچ ہوئی اس کے بعد "پرتھوی راج چوہان"
جو ایک اسٹیپ اور آگے تھا۔ اب تو گانے والے نہیں ملتے۔
بو اور ٹی۔ وی کا چلن شروع ہوگیا تو وہ ٹیلنٹ جو اسٹیج کے لیے
ا تھا ادھر چلا گیا۔ مائیکروفون ہم نہیں استعمال کرتے تھے اور
گانے والوں کی آواز اتنی نیچی ہوگئی اتنی سکڑ گئی ہے کہ منہ کے
قہ مائیکروفون ضرور ہونا چاہیے تاکہ لوگوں کو آواز سنائی دے
۔ تو ہم دو چار قدم نیچے اتر آئے۔ ۲۵ سال ہوئے "غالب
ن ہے" غالب صدی والوں نے کہا ہمیں کرنے کے لیے تو ایک
سی سی پیدا ہوگئی میرے لیے کیونکہ میری پیدائش دوسرے
دل کی تھی دوسرے لوک گیت تھے وہ جو ڈرامے کے طور پر اوپیرا
ور پر لوگوں کے سامنے آئے تھے جب "چند بدلاں دا" کیا
نے تو میں بہت مایوس ہو چکی تھی کہ کم بخت پہلے ایک پارٹیشن
ئی۔ پاکستان بنا، ہندستان بنا، اب پنجاب بنا، ہریانہ بنا، کتنے
ے ہوتے جائیں گے زمین کے۔ مجھے اتنی نفرت ہوئی پنجابی سے
یں نے کہا میں اب لکھ نہیں سکتی "چند بدلاں دا" تروینی میں
رتے تھے۔ دسمبر اور اوپن ایر ۵ ر دسمبر تک ہم باہر کرتے رہے
لوگ اپنے کمبل وغیرہ ساتھ لے کر آتے اور دیکھتے میں نے ابھی
ن کو پھر حاصل کیا کیونکہ ہر لوک گیت اس میں ایک کردار تھا۔
ں میں پنجاب بولتا تھا۔ میں سوچتی ہوں ـــــــ بدقسمتی یہی ہے
ئی وہ "چند بدلاں دا" اگر ہم کریں تو معلوم نہیں کیا اس کا ردعمل
گا کیونکہ وہاں سے لے کر آج تک کوئی کنٹینیوٹی ہمارے تھیٹر میں
ں ہے۔ روایت کی لکیر کو پیٹتے رہنا اچھا نہیں، لیکن روایت
اچھی چیزیں لے لینا اور انھیں آگے لے جانا، آنے والی نسلوں
ت پہنچانا اچھا ہے۔ اب آنے والی نسل آپ کے انگریزی ناٹک
تی ہے۔ آپ کا ایک اور کلچر پیدا ہو رہا ہے۔ کوئی اسپانسر کرتا
، کوئی کچھ کرتا ہے، تھیٹر پتا نہیں کہاں چلا گیا مجھے معلوم نہیں۔
ہم نے "غالب کون ہے" کیا میں "آخری شمع" کا بھی ذکر کردوں۔

بلراج ساہنی دیکھنے آئے، بلراج بہت دوست تھے، بہت بڑے آرٹسٹ تھے "غالب کون ہے" کو ایس، ایم، مہدی نے لکھا تھا اور میں نے ڈائرکٹ کیا تھا۔ تو کہنے لگے اس کو دیکھ کر ہم شام کو کیا کریں گے۔ یہ بڑکپن کی بات میں نہیں کر رہی ہوں میں صرف یہ بات کر رہی ہوں کہ یہ پروڈکشن جو تھی، لوگوں کو بہت بھائی اس کو ہفتوں ہم نے کیا اور بار بار کیا۔ اس میں جو غالب کی غزلیں تھیں وہ ایسی جگہ پر رکھی گئی تھیں کہ کوئی غزل مشکل بھی ہو تو اس سیچویشن میں جہاں وہ رکھی گئی تھی لوگوں کی سمجھ میں آجائے۔ تو اردو کے "غالب کون ہے" کے بعد پھر پنجابی کے ڈرامے بھی میں لکھتی رہی۔ "بابا بلھے شاہ" اور "سلگ دے دریا" اس کے باوجود آج تک کسی نے یہ کہہ کر نہیں دیا کہ میں ناٹک لکھتی ہوں۔ یہ میوزیکل ڈرامے جو ہیں، لوگ سمجھتے ہیں یہ ناٹک نہیں ہیں مجھے کوئی شکوہ نہیں ہے اس کا۔ لیکن میں پھر زمین کی بات کرتی ہوں۔ اس وقت ملک کے جو حالات تھے انھی کے مطابق کچھ کسی نے اکسایا اور آپ نے لکھا۔ جیسے چائنا وار ہوئی تو "پرتھوی راج چوہان" کیا دکھانا یہ تھا کہ اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے۔ یا شہنشاہ اکبر کیا تو ان کے دین الٰہی کے نظریے سے متاثر ہو کر اس وقت کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ اسی طرح "نادر شاہ" نادر شاہ کا جو زوال تھا۔ جو آدمی ہسٹری کو یاد نہیں رکھتا اس کا مستقبل کچھ نہیں۔ کیونکہ ہسٹری دوہرائی جاتی ہے، ہم وہی غلطیاں کرتے ہیں جو پچھلے کرتے آئے ہیں۔ "عمر خیام" کیا پھر "تیرے میرے لیکھ" میں نے پنجابی میں کیا لیکن اردو میں بھی اس کو کر چکی ہوں۔ اردو کہیے یا جو زبان کہیے۔ میں صرف آپ کو یہ بتانا چاہتی ہوں۔ .... کہ یہ جو غزل ہے آپ کہیں گے کہ پنجابی کے ماحول سے میں غزل کے ماحول میں کیسے آگئی یہ وہ ماحول تھا جس میں میں یہاں آئی، ایک نیا گھونسلہ میرا ذاتی گھونسلہ بنا۔ اس گھونسلے کے اندر چہچہاتا ہے کیسے چہچہاتا ہے اس کا اثر مجھ پر بہت ہوا۔ کسی نے غزل کہی، ایک شعر کہا دوسرے نے اس کا جواب دیا، گھر میں روز مشاعرہ ہوتا۔ انڈو پاک مشاعرہ ہوتا تو لوگ ٹوٹ پڑتے تھے۔ یہ سارا ماحول مجھے بہت اچھا لگتا تھا تو میں نے سوچا کہ اس کو کیوں نہ استعمال کروں

اور ایسے استعمال کروں کہ یہ تھیٹر کے دروازے پر دستک دے اور اس طرح استعمال کروں کہ یہ اگر مشکل بھی ہو تو لوگوں کی سمجھ میں آجائے اسی طرح میں نے یہ کیا اور مجھے بہت اچھا لگا لیکن ایک افسوس کی بات ہے جس تھیٹر میں میں کام کرتی ہوں بطور ڈائرکٹر "دہلی آرٹ تھیٹر" ـــــ اس میں مسلمان گھرانوں سے بہت سی لڑکیاں اور لڑکے آتے ہیں ہر سال آتے ہیں۔ بہت افسوس کے ساتھ آپ کو بتاتی ہوں کہ ان کو اردو کی کوئی تمیز نہیں۔ اگر میں ان سے پوچھتی ہوں کہ ہم اردو کا پلے کر رہے ہیں اور تم اس قابل نہیں ہو کہ اس میں حصہ لے سکو تو وہ جواب دیتے ہیں کہ اسکولوں میں اردو نہیں ہے کہاں پڑھیں؟ یا ماں باپ نے کہا کہ اردو پڑھو گے تو بڑے ہو کر نوکری کہاں ملے گی! تو یہ چند سوال ہیں جو اپنی اپنی پاکٹ کے سوال نہیں ہیں یہ سارے ملک کے سوال ہیں۔ ملک کا نظریہ اتنا تنگ رہا ہے تھیٹر کے بارے میں کہ تھیٹر پھیل نہیں سکا۔ مجھے یہ افسوس ہے کہ زندگی کے ۴۵ سال میں نے گزار دیئے اس میں لیکن تھیٹر جو ہے اس لہر کو آگے نہیں لے جا سکی۔ نئے تجربے ہوئے، بہت تجربے ہوئے، ایک مومینٹ کی صورت اس نے اختیار نہیں کی اور میں اس کے لیے خود کو بھی ذمہ دار مانتی ہوں۔ میں نیشنل اسکول آف ڈرامہ میں بھی تھی۔ میں یہ کہتی ہوں ایک کنڈیشن ہونی چاہیے تھی۔ این ایس ڈی کے طالب علموں کے لیے کہ تم تین سال یہاں گزارتے ہو یا چار سال گزارتے ہو یہ لازمی ہے یہاں سے اپنے وطن میں جاؤ اپنی اسٹیٹ میں جاؤ وہاں ایک سال تھیٹر میں کام کرو تب جاؤ بمبئی نیشنل اسکول آف ڈرامہ بمبئی جانے کا ایک درمیانی ذریعہ بن گیا ہے یا بنتا جا رہا ہے۔ دوسرے تھیٹر کو بڑا بھاری دھکا پہنچا ہے ٹی وی سیریلس سے۔ سیریلس میں لوگوں کو ایکسپوزر ملتا ہے، پیسے ملتے ہیں، تھیٹر میں کیا ملتا ہے کچھ نہیں ملتا۔ اسی لیے ٹیلنٹ جو ہے کم ہوتا چلا جا رہا ہے اور جو اسٹینڈرڈس لے کر کچھ ڈرامے کیے گئے ان میں اوڈینس غیر حاضر تھی۔ اگر میں یہ کہوں تو اس کو مبالغہ نہ مانیے گا کہ کچھ ایسی چیزیں تھیں جن کے لیے لوگ آدھی چھٹی لے کر ٹکٹیں خریدنے کے لیے لائن لگا لیتے تھے تھیٹر کے سامنے۔ ہم بیچنے نہیں جاتے تھے۔ کالج انڈسٹریز میں ٹکٹیں رکھی ہوتی ہیں اور لوگ جاتے تھے ٹکٹیں خریدنے کے لیے۔ لیکن اب اوڈینس کی دلچسپی بہت کم ہو گئی ہے بہت سے لوگ ایسے ہیں جو اس لیے جاتے ہیں کہ لوگ ہم کو دیکھیں کہ ہم بھی تھیٹر دیکھتے ہیں۔ عام لوگوں کی آپ بات کرتے ہیں، اس پر سوچنا چاہیے۔ اب شاید کچھ لوگ اس پر ہنستے ہوں گے۔ تو یہ فری شوز جو ہیں وہ ایسے ہی ہیں کہ جیسے بنگالی مارکیٹ چلے گئے اور چاٹ کھالی مفت ہے چلو وہاں چل کر بیٹھتے ہیں شام اچھی گزر جائے گی۔ جب "غالب کون ہے"، مسز گاندھی دیکھنے آئیں معاف کیجئے میں بڑے بڑے نام لے رہی ہوں۔ لیکن حقیقت ہے کہ اس کے بعد جب کبھی ملیں تو کہا "غالب کون ہے" وہ تو سارے ملک میں گھمانا چاہیے۔ میں نے ان سے کہا "میڈم کیا میں کاندھے پر اٹھا کر جاؤں، آپ سہولت دیجیے تو جگہ جگہ جائے گا۔ ہمیں اوڈینس کی شکایت کبھی نہیں رہی۔ اگر اب بھی ۲۵ سال بعد لوگ ملتے ہیں اور میں کسی کو نہیں پہچانتی تو کہتے ہیں کہ "غالب کون ہے" ہم نے دیکھا تھا "درد آئے گا دبے پاؤں"۔ ہم نے دیکھا تھا فیض صاحب کا۔ "درد آئے گا دبے پاؤں" جب ہم نے کیا تھا تو سارا ہال بھرا ہوا تھا۔ ٹکٹوں پر بھی ہمارے ہال بھرے ہوئے تھے لیکن اب عام طور پر لوگوں کو یہ عادت پڑتی جا رہی ہے کہ ہم مفت شو دیکھیں گے۔ اس پر غور کرنا لازمی ہے۔ دو تین اور اہم سوال اٹھے ہیں ہم اردو تھیٹر کسے کہتے ہیں؟ ہماری بات چھوڑ دیجیے ہم غزلوں کا استعمال کرتے ہیں وہاں جہاں غزل کی ضرورت ہے۔ غزل سے سچویشن ابھرے اور سچویشن سے غزل ابھرے اور لوگوں کی سمجھ میں آجائے۔ جب "غالب کون ہے" ہم نے کیا تو سوائے دو تین نقادوں کے جنھوں نے کہا یہ تھیٹر تو نہیں اسے پسند کیا گیا لوگ آتے رہے بار بار ٹکٹ لے کر آتے رہے۔ "درد آئے گا دبے پاؤں"، پر بہت کچھ ہوا ہمیں اس کی شکایت نہیں لیکن ڈرامہ اگر اچھا ہو تو لوگ دیکھتے ہیں۔ میں سوچتی ہوں، ہمارے سامنے جو کسوٹی ہے زبان کی، ریوتی جی نے بہت اچھے پوائنٹس اٹھائے ہیں اور انور صاحب نے جو پس منظر پیش کیا ہے لیکن یہ سوال اپنے آپ سے پوچھنے کا ہے کہ ڈرامے کی زبان کردار کی زبان ہے یا ہندی یا اردو، یا سنسکرت ہے؟ تو یہ سوال ہیں چاہے وہ ایڈاپٹیشن کے ہوں، زبان کے ہوں۔ ہم نے منسٹری کو بار بار لکھا

کہ جہاں آپ ایک نئی کالونی کھڑی کرتے ہیں وہاں ایک [illegible] ڈس ہونا چاہیے نہیں تو کون لوگ آئیں گے۔ پنجابی باغ سے منڈی ہاؤس ڈرامہ دیکھنے۔ بتا دیجئے۔ منڈی ہاؤس ایک ایسا مرکٹ بن گیا ہے اور اس کی اوڈینس تقریباً مقرر ہو گئی ہے جو ان کی اپنی پسند ہوتی ہے اسی کے مطابق وہ دیکھتے ہیں۔ کبھی کبھی رونا بھی آتا ہے یہ دیکھ کر کہ ہال کے اندر ۱۵ آدمی بیٹھے ہوئے ہیں اور اسٹیج کے اوپر ۲۰ آدمی ہیں شرم کی بات ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ تھیٹر کو کلچرل لیول پر کسی جگہ رکھ لیجیے جہاں سبسڈی دینی ہوتی ہے۔ اے بھیا ۱۰ ہزار کی آفر کرتے ہو یہ نہیں دیکھتے کہ ایک میوزیشین جو پہلے ۲۰ روپے ریہرسل کے لیے لیا کرتا تھا اب وہی ۱۰۰ روپے لیتا ہے۔ ایک سو روپیہ جو پرفارمینس کے لیے لیتا تھا آج وہ ۵۰۰ روپے لیتا ہے۔ باہر لے جائیے تو ایک میوزیشین ایک ہزار روپے لیتا ہے۔ تو میوزیکل تھیٹر ہم کیسے کریں۔ ٹیلنٹ جو ہے اس کو تو اور چیزیں کھا گئیں اور میوزک ہم کر نہیں سکتے اس لیے نہیں کر سکتے کہ جس ہال کا کرایہ ۵۰۰ روپے ہوتا تھا آج دو ہزار سات سو اور کمائی کا ۴۰۰۰ یا زیادہ جتنا بھی ہے، تو ہم تو اس کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ کس تھیٹر کے پاس اتنے پیسے ہیں کہ جو چھ مہینے پہلے اس کو بک کریں گے اور اس کے بعد پرفارمینس کریں گے یہ سارے مسائل ہیں۔ میں چاہتی ہوں اردو اکادمی، ہندی اکادمی، ساہتیہ کلا پریشد اور سنگیت ناٹک اکادمی ان سوالوں پر غور کریں۔ نیشنل اسکول آف ڈرامہ اور اردو اکادمی نے مل کر آج ایک سیمینار کیا بہت اچھا ہوا کم از کم کچھ چہرے نظر آئے کچھ خیالات سامنے آئے لیکن یہ بنیادی سوال ہے کہ تھیٹر ہے کہاں ؟ میں آپ سے پوچھتی ہوں کہاں ہے تھیٹر۔ منڈی ہاؤس از ناٹ پنجابی تھیٹر، میں تو بہت سی کالونیز کو جانتی بھی نہیں ہوں مگر وہاں تھیٹر کہاں ہیں۔ جب میں این ایس ڈی میں تھی تب بھی ـــــ میں القاضی صاحب سے معافی چاہوں گی ـــــ کہا کرتی تھی کہ لڑکوں کو جانے دیجئے باہر اور ان کو کہیے کہ یہ بارات گھر جو ہیں یہ کمیونٹی سینٹر جو ہیں آپ اس کے لیے لڑیے۔ اکادمیز کو لڑنا چاہیے کہ ان کو بارات گھر نہ بنایا جائے۔ آڈیٹوریم بارات گھر میں استعمال ہوتے ہیں اب یہ کس کی ذمہ داریاں ہیں یہ ذمہ داریاں اکادمیز کی ہیں یا این ایس ڈی کی ہیں جو موومینٹ بنا رہے ہیں۔ موومینٹ تبھی بنے گی کہ جو آدمی ٹرینڈ ہیں وہ اور لوگوں کو ٹرینڈ کریں، اپنی ٹریننگ کا فائدہ دیں ان کو اور تھیٹر کھڑا کریں زبان پر۔ جب سے یہ نیشنل اسکول آف ڈراما بنا ہے، آج تک شاید ۱۰۰ جگہ اور تھیٹر ہوتے تھے لیکن بڑا دھیما کام ہو رہا ہے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

زبیر رضوی

شیلا بھاٹیہ نے اردو تھیٹر سے اپنی وابستگی کی بات کرتے ہوئے بیچ میں جہاں جہاں شگاف پڑے اور دراڑیں آئی ہیں ہمارے تھیٹر کے موومینٹ میں اور جو خلا سا پیدا ہو گیا ہے جس کے بارے میں بار بار آپ نے کہا کہ تھیٹر ہے کہاں۔ میرا خیال ہے کہ دوسرا سیشن اس سے زیادہ سوالات ابھارے گا یا اس کے جوابات دے پائے گا لیکن چونکہ بات پروفیسر حسن کے پیپر سے شروع ہوئی تھی۔ میں ان سے یہ کہوں گا کہ ۱۰۔ ۱۵ منٹ میں اگر اپنی کوئی بات کہنا چاہیں تو کہیں اس کے بعد وقفہ ہوگا۔

جیون پانی



یہ پورا اسبجیکٹ جو ہے ریسپیکٹیو ہے اس کا سروکار ہسٹری اور تواریخ سے ہے۔ اردو ڈرامہ کی شروعات، ابتدا کہاں سے ہوئی اس پر توجہ کرنا بہت ضروری ہے۔ سب جگہ، یہاں بھی لوگ یہی چلا رہے ہیں کہ یہ شروعات اندر سبھا سے ہوئی لیکن واجد علی شاہ جنھوں نے امانت سے پہلے "رادھا کنہیا" کا قصہ لکھا۔ وہ ڈرامہ ہے، اس میں کریکٹر ہیں، تھیم ہے، موومینٹ ہے، کلائمکس ہے، کسی نے اس پر توجہ نہیں کی۔ اس کے علاوہ واجد علی شاہ نہ صرف پلے رائٹر تھے ڈائرکٹر بھی تھے اور ایکٹر بھی تھے۔ تو میرا یہ کہنا ہے کہ اس چیز کے اوپر غور کرنا ضروری ہے کہ شروعات کہاں سے ہوئی۔ اگر واجد علی شاہ سے ہوئی تو ان کو مانا کیوں نہیں جا رہا ہے؟ میں یہ بھی بتانا چاہوں گا پاکستان میں ۵ ریسرچ پیپر اس کے اوپر لکھے گئے ہیں لیکن ہمارے یہاں کچھ بھی نہیں ہو رہا تو آپ لوگ جو تھیٹر والے ہیں، صرف آپ اس چیز کو مدنظر رکھیے کہ ان کا کنٹری بیوشن کیا ہے اور اگر ہے تو کہاں تک ہے اور کیا ہم ان کو فادر آف اردو ڈرامہ کہہ سکتے ہیں۔

جاوید ملک



پروفیسر حسن کے پیپر کے بعد جتنی باتیں کہی گئی ہیں ان سب سے مجھے اتفاق ہے۔ میں بھی یہ سمجھتا ہوں کہ اردو تھیٹر نام کی کوئی چیز ہندستان میں اس وقت نہیں ہے۔ کسی بھی تھیٹر کی زبان کا زندگی سے، عوام کی زندگی سے، سماج سے بہت ہی نزدیک کا تعلق ہوتا ہے اور اردو زبان جس کے تھیٹر کی ہم آج بات کر رہے ہیں یہ تھیٹر عروج پر تھا پارسی تھیٹر کے زمانے میں۔ اس لیے کہ عام طور پر لوگ زیادہ تر اردو بولتے تھے، سمجھتے تھے ورزندگی میں اردو کا چلن عام تھا۔ اب ایسا نہیں ہے۔ تقسیم کے بعد سے تھیٹر کا ایک نیا تصور شروع ہوا۔ اور اس میں ریلزم اس طور پر تھا کہ کردار کی زبان وہ ہو جو مستند زبان ہوتی ہے عام زندگی میں۔ تو تحریک چلی ہندستانی زبان کے استعمال کرنے کی جو ہندی اور اردو کا مکسچر تھی۔ اس کے بعد کی آپ جتنی بھی مثالیں گنا دیجیے، چاہے اردو کی ہوں یا ہندی کی وہ بہت ہی خاص مثالیں ہوں گی۔ کوئی اتہاسک ناٹک ہے، یا کوئی دھارمک ناٹک ہے اور اس میں ضرورت ہندی بولنے کی ہے یا مغلوں کے دربار میں ناٹک ہو رہا ہے اس لیے اردو بولنے کی ضرورت ہے یا غالب کے بارے میں ناٹک ہے وہاں غزلیں ہوں گی، یا گریش کرناڈ کا ناٹک "تغلق"، جس کا کرن صاحب نے ترجمہ کیا اس میں اردو استعمال کرنے کی کوشش کی گئی یہ ایک طرح کی مخصوص مثالیں ہیں۔ اردو تھیٹر نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ ہاں میں ٹرانسلیشن اور اڈاپٹیشن کی بات بھی ہوئی۔ اس کے بہت سی مثالیں ہیں۔ حبیب تنویر صاحب کے ساتھ بڑی زیادتی کی پروفیسر حسن صاحب نے یہ کہہ کر کہ انھوں نے اردو کی طرف اپنا رجحان ختم کر دیا ہے یہ بالکل غلط بات ہے ان کے کئی طرح کے ناٹک ہیں ان کا جو حالیہ پروڈکشن ہے جو شیکسپیئر کے ڈرامے کا ہندی روپانتر ہے اس میں کافی اردو ہے اور کئی نظمیں ہیں خالص اردو میں۔ لیکن ایک پورا ناٹک جس میں ہر چیز اردو میں ہو، ہر کردار، ہر آدمی خالص اردو زبان میں بات کرے۔ اب ہمیں ایسے لوگ ملتے بھی نہیں ہیں عام طور پر سماج میں۔ صرف کچھ خاص خاندان رہ گئے ہیں، کچھ اکیڈمیشین رہ گئے ہیں جو اردو بولتے اور لکھتے ہیں یا کچھ شاعر ہیں اس کے باہر عام آدمی بہت کم ہیں جو اردو بولتے ہیں۔ اصل وجہ اردو تھیٹر کے نہ ہونے کی یہی ہے۔ اردو کسی مذہبی اقلیت کی زبان نہیں ہے یہ پورے کے پورے ایک معاشرے کی زبان ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں خدیجہ مستور یا کرشن چندر یا بیدی کا شعر ایک ہی تھا۔ اردو ہندی دونوں ایک ہی شاخ سے پھوٹی ہوئی ہیں۔ ایتھوس تقریباً اس پورے علاقے کا ایک ہے اگر اردو محض نسلی اقلیت کی زبان ہوتی تو اس کا تھیٹر الگ ہو سکتا تھا۔ جب شیلا جی ایک ڈرامہ لکھتی ہیں یا میں لکھتا ہوں یا سریندر ورما ہندی کے رائٹر لکھتے ہیں یا رام کمار ورما نے جب لکھا وہ ہری کرشن پریمی جو ہندی کے مستند رائٹر مانے جاتے ہیں ان کے ناٹک پورے کے پورے اردو زبان میں ہیں۔ تو ہم شیئر کرتے ہیں یہ کلچرل شیئرنگ ہے۔ CULTURAL SHARING اردو زبان ایک مشترکہ زبان ہے۔ اردو کے رائٹرس ڈرامانگاری سے منحرف ہو گئے ہیں۔ ساہتیہ کلا پریشد پچھلے سات سال سے ڈرامے کرا رہی ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اردو بولنے والے جن میں خاصی تعداد مسلم رائٹرس کی بھی تھی انھوں نے اپنے معاشرے کے درد کو پیش کیا جس کے ڈھیرے ڈھیرے ہمارے ڈرامے سے غائب ہو گئے تھے۔ کچھ لوگ محض اردو میں لکھتے ہیں لیکن جو دونوں زبانوں میں لکھتے ہیں جیسے میری خوش نصیبی ہے۔ میرے لیے کردار کی زبان اہم ہوتی ہے۔ ڈرامے میں یہی اہم ہوتا ہے۔ اگر آپ تمل ناٹک کو کرتے ہیں تو اس کا ٹرانسلیشن اور طریقے سے ہوگا لیکن اردو کا ناٹک ٹرانسلیٹ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہندی کا ناٹک بھی ٹرانسلیٹ کرنے کی ضرورت نہیں ہے اس لیے کہ اردو، ہندی مشترکہ زبانیں ہیں صرف لپی کا فرق ہے اس لیے اردو کا کبھی بھی اپنا الگ تھیٹر نہیں ہوگا۔

انور عظیم



بالکل صحیح کہا جاوید ملک صاحب نے کہ یہ کلچرل شیئرنگ کا مسئلہ ہے لیکن جہاں کلچرل شیئرنگ، کلچرل ڈویژن میں بدل جائے ایسے ماحول میں کلچرل شیئرنگ

کے معنی کیا ہوتے ہیں اس پر بھی ہمیں غور کرنا چاہئے۔ آج کے جو حالات ہیں ان میں تھیٹر کے بارے میں ہی نہیں بلکہ کلچر کے ہر شعبے کے بارے میں اور زبان کے بارے میں اور اردو ادب کے بارے میں بات کرتے ہوئے اکثر ہم نے ٹیلیویژن کو اپنی کلّی حوالے کر دی ہے اور REALITY کی تلاش ہم بہت کم کر سکے ہیں۔ ہمیں اس محفل میں حقیقت کو تلاش کرنا چاہئے تبھی اردو تھیٹر کا وجود قائم ہو سکتا ہے اور اس کی کوئی ترقی ہو سکتی ہے۔

شیلا بھاٹیہ



کلچرل شیئرنگ کی جو بات کہی گئی ہیں پوری طرح اس کی تائید کرتی ہوں اور ایک حوالہ دیتی ہوں۔ جب بھی "چودھویں کا چاند" فلم کہیں لگتی ہے لوگ ٹوٹ پڑتے ہیں دیکھنے کے لیے۔ کیونکہ جو تہذیب اس زبان کے پیچھے ہے، تہذیب بہت اہم ہے، اس کے لوگ بھوکے ہیں عام آدمی اس کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ ڈویژن جو ہے سیاست داں کا ڈویژن ہے اور اس لیے ہمارا یہ فرض ہے کہ اس ڈویژن کو اور نہ بڑھنے دیں۔

زبیر رضوی

جاوید ملک صاحب نے بہت سارے سوالات کھڑے کر دیئے اور میں سمجھتا ہوں کہ وہ بہت اکسائٹنگ (EXCITING) بھی ہیں۔

عزیز قریشی



ابھی یہ بحث ہوئی کہ اردو مشترکہ زبان ہے اور اس زبان کا اپنا کوئی تھیٹر نہیں ہے۔ لیکن اردو کا تھیٹر ہے۔ اردو تھیٹر سے ہمارا مقصد ہے اردو کی سوچ کانسپٹ، کردار کا ڈولپمنٹ جیسے کہا گیا کہ اردو ایک خاص طبقہ کی زبان ہے۔ اس خاص طبقہ کے کچھ مسائل بھی ہیں۔ محض اردو میں مکالمے بولنے کو ہم اردو تھیٹر نہیں کہتے ہیں۔ میں جاوید ملک صاحب سے آدھا اتفاق کرتا ہوں اور آدھا ریوتی جی سے اتفاق کرتا ہوں۔ اردو تھیٹر کے تعلق سے جو بات توجہ طلب ہے وہ ہے مسائل کی پیشکش سے غفلت اور، کرداروں کے ڈولپمنٹ کی کمی اصل میں اردو تھیٹر وہی ہوگا جو اردو بولنے والوں کے مسائل کو پیش کرے گا نہ کہ کہانی یہاں سے شروع ہو کہ ایک نواب صاحب تھے اور ان کی حویلی ایک پنڈت کے پاس رہن رکھی ہوئی تھی۔ ہمارے یہاں اردو تھیٹر میں اردو والوں کے مسائل نہیں لکھے جا رہے۔ مراٹھی اور بنگالی کو یہی ایڈوانٹیج ہے کہ وہ دھڑکتا تھیٹر لکھتے ہیں جس سے آپ کو لگتا ہے کہ شاید یہ میرے پڑوس میں ہو رہا ہو یا ممکن ہے یہ مسئلہ میرا بھی ہو لیکن میں نے اس طرف دھیان نہیں دیا۔

شیلا بھاٹیہ



اس کے ساتھ ماحول بہت ضروری ہے جیسا کہ آپ نے کہا اتنا ہی ڈویژن آپ کر سکتے ہیں یہ چنداں اہم نہیں یہ ڈراما اردو میں لکھا ہوا ہے یا ہندی میں لکھا ہوا ہے ماحول کی موجودگی زیادہ اہم ہے۔

پروفیسر محمد حسن



دوستو! میں بہت ممنون ہوں آپ نے میرے مقالے کو غور سے سنا اور اس پر بہت سے خیالات ظاہر کیے۔ اور اعتراضات بھی کیے گئے۔ شیلا بھاٹیہ صاحبہ کا ذکر رہ گیا اس کی کئی وجہیں تھیں ایک تو خیر انھوں نے خود ہی بیان کر دی کہ ان کی رائٹنگ پر اتنا زور نہیں دیا گیا۔ بہرحال معذرت خواہ ہوں۔ ان کے علاوہ بھی بہت سارے نام رہ گئے ہیں۔ حبیب تنویر کے بارے میں جو کچھ کہا گیا مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے۔ حبیب نے بنیادی طور پر اردو میں لکھنا چھوڑ دیا ہے اور اب وہ دوسری طرف چلے گئے ہیں۔ چھتیس گڑھی ناٹک کی بات بالکل صحیح ہے۔ میں اپنے ہاں اضافہ کر لوں گا۔ جتنی باتیں کوشل صاحب نے کہی ہیں وہ بہت مناسب ہیں۔ میری معلومات میں بھی اضافہ ہوا لیکن میرے مضمون کا دائرہ صرف دہلی تک محدود نہیں تھا میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ رانچی میں پورا اردو تھیٹر موومنٹ ہے۔ میں نے خود بھی اردو تھیٹر کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا تھا اور کئی ڈرامے کیے تھے میں نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ میں جانتا ہوں کہ بمبئی میں بھی اس طرح کے ایکٹیویٹی ہے جس کا ذکر

[illegible] بھی [illegible] ذرامے [illegible] ایک [illegible] بھی اسٹیج ہوا یہ سب [illegible] اور ہرگز میرا مقصد یہ نہیں تھا کریں ان کو [illegible] لیکن یہ بہت لمبی بحث ہوتی اس لیے میں اس کو چھوڑ دیا [illegible] سوال [illegible] ایڈاپٹیشن کا مجھے افسوس ہے کہ اس کو بھی میں نے چھوڑ دیا اور اس مقالے میں بھی اس کا ذکر نہیں کیا ——

ایڈاپٹیشن بہت ہوئے ہیں اور بہت اچھے ہوئے ہیں یہ سوال جو ہمارے دوست [illegible] صاحب نے کہ اردو تھیٹر نام کی کوئی چیز ہے بھی یا نہیں؟ یہ ایک ایسی گالی ہے جس کو ہم پچھلے چالیس سال سے سنتے چلے آ رہے ہیں۔ ہمارے ذہن میں کبھی نہیں آتا کہ تمل تھیٹر ہے یا نہیں ہے؟ تیلگو تھیٹر ہے یا نہیں ہے؟ بنگلہ تھیٹر ہے یا نہیں ہے؟ اردو کا جب ذکر آتا ہے تو ہم پوچھتے ہیں کہ صاحب اردو تھیٹر ہے یا نہیں ہے اور یہ بھول جاتے ہیں بالکل کہ جس کو ہم پارسی تھیٹر کہہ رہے ہیں وہ اردو تھیٹر ہی تھا۔ بالکل بھول جاتے ہیں کہ جب ہم اندر سبھا کا ذکر کر رہے ہیں تو کسی اور چیز کا ذکر نہیں کر رہے ہیں اردو تھیٹر کا ذکر کر رہے ہیں۔ جیسا کہ میرے دوست نے واجد علی شاہ کے "رہس" کا ذکر کیا تو "رہس" ٹھیٹ اردو ڈراما تھا ان سب چیزوں کو بھلانے کی قطعاً ضرورت نہیں ہے اور ہمیں فخر سے کہنا چاہیے کہ اردو کا ایک ڈراما ہے، اس کے اختلافات ہیں دوسری چیزوں سے اور اتفاقات بھی ہیں۔ وہ ملتا بھی ہے بہت سی چیزوں سے اور نہیں بھی ملتا ہے۔ اس میں کوئی شرمانے کی بات نہیں ہے [illegible] کی بات نہیں ہے۔ زبانوں کے اوپر دور [illegible] ہیں [illegible] بھی جاتے ہیں کبھی زوال کی طرف کبھی عروج کی طرف۔ یہ کہنا درست نہیں کہ اردو تھیٹر کا وجود ہی نہیں ہے [illegible]۔ مثال کے طور پر آغا حشر کے ڈرامے کو ہندی [illegible] [illegible] کہ یہ ہندی ہوئی [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] بات ہے کہ

ہندستان ایک ایسا ملک ہے [illegible] کا ملک ہے، کئی مزاجوں کا ملک ہے، کئی وراثتوں کا ملک ہے۔ میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ کئی وراثتوں کا ملک ہے اور ان وراثتوں میں اردو کی بھی ایک وراثت ہے ایک شاندار وراثت ہے اس کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ ساگر سرحدی صاحب نے جو بات کہی مجھے اعتراف ہے کہ بہت سی چیزیں چھوٹ گئیں اور اس میں ایک ہماری مجبوری ہے کہ جب تک چیز چھپ کر نہیں آتی اس وقت تک ہمیں علم نہیں ہوتا اور چھپ کر آتی ہے تو وہ بھی محدود طریقوں پر کبھی ملتی ہے اور کبھی نہیں ملتی اور اردو کے ساتھ جو سب سے بڑی ٹریجڈی ہے وہ یہی ہے کہ اس کا نہ صرف یہ کہ اسٹیج اس وقت نظر انداز کر دیا گیا ہے بلکہ اس کی ہر چیز نظر انداز ہو گئی ہے۔ اس میں پبلیکیشن بھی ہے۔ انھوں نے اپنے ڈراموں کا نام لیا مجھے عبرت ہوئی اور یہ شوق ہوا کہ کاش میں انھیں پڑھ سکتا لیکن وہ موجود نہیں ہیں......

میں یہ ہرگز نہیں کہتا کہ اس وقت مسلمانوں سے متعلق کوئی خاص ڈراما ہو وہی اردو ڈراما ہوگا لیکن کوئی تو بات ہے کہ جب آپ اردو کا ڈراما پڑھتے ہیں تو آپ کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان باقی ڈراموں سے یہ مختلف ہے اور اس میں کچھ خاص مسئلے ہیں جن کی طرف بھی اشارہ بھی کیا گیا۔ اب یہ بات کہی جاتی ہے بہت عام طریقے پر کہی جاتی ہے اور بغیر سوچے سمجھے کہی جاتی ہے کہ اردو ہندی ایک زبان ہے لیکن سات فرق ہیں ہندی اور اردو کے درمیان اسکرپٹ کے علاوہ۔ یہ بات اتنی سیدھی سادی نہیں ہے جس کو ہم اس طرح سمجھ رہے ہیں۔ خیر اس مسئلے سے قطع نظر میں جس چیز کی طرف اشارہ کرنا چاہتا تھا وہ یہ کہ اردو ڈرامے کو جو صورت حال درپیش ہے اس پر زیادہ توجہ کی ضرورت ہے اور اس نقطۂ نظر سے توجہ کی ضرورت ہے کہ ہندستانی ڈرامے میں جو تحریکیں چل رہی ہیں اردو ڈراما ان سب سے کس حد تک متاثر ہوا ہے اور کس حد تک متاثر ہو سکتا ہے۔ ان باتوں پر ہمیں زیادہ غور کرنا چاہیے بہ نسبت اس بات کے کہ اردو ڈراما موجود ہے یا نہیں ہے [illegible] ڈراما ہو بھی سکتا ہے کہ نہیں۔ یہ مسائل شاید اور موقعوں کے لیے مناسب ہوں اس وقت ہمارے سامنے جو صورت حال ہے وہ

یہ کہ [illegible] ڈرامے لکھے جا رہے ہیں وہ [illegible]
کس حد تک اہمیت رکھتے ہیں، کس حد تک ان میں معاملہ [illegible]
ہے، کس حد تک ان میں آج کے زمانے کی [illegible] موجود ہے، کس حد تک
ان کی پاپولرٹی آگے بڑھی ہے۔ یہ سب چیزیں ہیں جن کی طرف توجہ
کرنی چاہیے۔ بہت سے دوست ایسے ہیں میرے عزیز دوستوں
میں سے بھی، جو یہ کہتے ہیں کہ [illegible] موجود نہیں ہے ہندستان
میں، اردو کا تو وجود ہی ختم ہو چکا ہے۔ بہرحال یہ سب تو آپ کو
جھیلنا ہی ہوگا، برداشت کرنا ہوگا لیکن یہ صحیح ہے کہ ہندستانی یا
اردو اسٹیج ایک حقیقت ہے اور اس کو سنوارا بھی جاسکتا ہے، بنایا بھی
جاسکتا ہے اور بڑھایا بھی جاسکتا ہے۔

زبیر رضوی

دوسرے سیشن میں ہمارا موضوع ہے "ریلیونس آف اردو تھیٹر"، یعنی اردو تھیٹر کی معنویت۔ اس کو پڑھ رہے ہیں اور اس بحث کا آغاز کر رہے ہیں ہمارے جانے مانے افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار اقبال مجید صاحب جنھیں خاص طور سے ہم نے بھوپال سے بلایا ہے۔ آج کل بہت سرگرمی کے ساتھ لکھ رہے ہیں۔ ان کے تین ڈرامے بیک وقت اسٹیج ہو رہے ہیں اور منچ پر ہیں۔ اس کے بعد اس بحث کو آگے بڑھانے کے لیے جس کو رمیش چندر جی نے رکوا دیا اور میرا خیال ہے کہ وہ بحث وہیں صحیح ہوسکتی ہے۔ ریلیونس آف اردو تھیٹر پر کہ اردو تھیٹر ہے کہ نہیں ہے۔ رمیش جی نے وعدہ کر بھی لیا ہے کہ وہ اگلے سیشن میں بولیں گے۔ ان کے علاوہ محترمہ کیرتی جین ہیں، نیمی چند جین ہیں انھوں نے وعدہ کیا ہے کہ وہ سیکنڈ سیشن میں آئیں گے اور جناب رام گوپال بجاج ہیں، شمس الاسلام صاحب ہیں، محترمہ انورادھا کپور ہیں، جنھوں نے ابھی بڑی کامیابی کے ساتھ "امراؤ جان" اسٹیج کیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی شروع کے سیشن ہیں میں نے زہرا سہگل صاحبہ کو دعوت دی تھی انھوں نے وعدہ بھی کیا تھا لیکن ان کی طبیعت ٹھیک نہیں رہتی ہے۔ شیلا جی جس طرح آگئی ہیں وہ بھی آجاتیں تو شاید ایک پورا عہد اور اس کی تصویر سامنے آجاتی خاص طور سے پرتھوی تھیٹر کے بارے میں کہ وہ اس سے بہت گہرے انداز میں جڑی ہوئی رہی ہیں۔ امید کی جاسکتی ہے کہ وہ دوسرے سیشن میں آجائیں۔

دوسرا سیشن

وقت	:	۲½ بجے سہ پہر
جگہ	:	للت کمیشن ہال
نظامت	:	زبیر رضوی
صدارت	:	رمیش چندر
مقالہ زیر بحث	:	اردو تھیٹر، کیوں اور کیسے؟
مقالہ نگار	:	اقبال مجید
شرکائے بحث	:	رمیش چندر، شمس الاسلام، کیرتی جین، رام گوپال بجاج، انورادھا کپور، محمد حسن، نشاط قیصر، قمر رئیس، اظہار اثر، ریوتی سرن شرما، رتن سنگھ، شیلا بھاٹیہ، عزیز قریشی، نیمی چند جین، ساگر سرحدی، جاوید ملک،
شکریہ	:	کیرتی جین اور زبیر رضوی

زبیر رضوی

اردو تھیٹر سیمینار کا دوسرا سیشن ہم شروع کر رہے ہیں۔ اس دوسرے سیشن کے لیے جیسا کہ آپ کو معلوم ہے، موضوع ہے "ریلیونس آف اردو تھیٹر"، یعنی اردو تھیٹر کی معنویت۔ ہمارے جانے مانے ڈرامہ نگار اور افسانہ نگار اقبال مجید صاحب جو بھوپال سے آئے ہیں وہ اپنا پیپر پڑھیں گے۔ اور پہلے سیشن میں جو بحثیں چھوٹ گئی تھیں۔ اور رمیش چندر جی نے کہا تھا کہ بھئی یہ ساری باتیں تو دوسرے پیپر سے تعلق رکھتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اب وہ باتیں ہوں گی۔ تو اس سے پہلے کہ میں اقبال مجید صاحب کو زحمت دوں۔ یہ چاہوں گا کہ ہمارے تھیٹر کے دو بزرگ رہنما جن سے ہم لوگوں نے روشنی لی ہے اور جو ہماری خوش بختی سے یہاں موجود ہیں۔ میں گذارش کر رہا ہوں [illegible] جی سے کہ وہ اس سیشن کی صدارت سنبھالیں اور اسی کے ساتھ ہندستانی تھیٹر کی سب سے جانی مانی شخصیت، جنھوں نے پوری طرح اپنے آپ کو تھیٹر کے لیے وقف کر دیا ہے۔ جناب نیمی چند جین، ہماری گذارش پر وہ بھی اس سیشن میں تشریف لے آئے ہیں۔ میں

ان سے بھی پیش کرنے کی درخواست کروں گا۔ اور اقبال مجید صاحب سے کہ وہ اپنا پیپر پڑھیں۔

اردو تھیٹر کیوں اور کیسے ؟

اقبال مجید

تھیٹر ایک ایسے فن کی بساط ہے جو جنت نگاہ بھی ہے اور فردوس گوش بھی ـــــ ہماری سماعت اور بصارت کے لیے یہ فن جو زبان استعمال کرتا ہے وہ روز بہ روز زیادہ وسیع دھار دار اور تیکھی ہوتی چلی جارہی ہے۔ خاص طور پر ان علاقوں میں جہاں تھیٹر سماج کا ایک اٹوٹ تہذیبی حصہ بن کر تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو پیرایۂ اظہار اختیار کررہا ہے۔

سوال یہ ہے کہ بہ حیثیت PERFORMING ART تھیٹر ہماری سماعتوں اور بصارتوں کے لیے جو جنتیں اور دوزخیں فراہم کرتا ہے اور ہمارے ذہن و دل کو جھنجھوڑ دینے کی حد تک با اثر ثابت ہو سکتا ہے آخر کونسی زبان استعمال کرتا ہے۔

اس سوال کے جواب میں ہمیں پتا لگتا ہے کہ یہ زبان نہ تو شاعری کے پاس ہے نہ موسیقی کے پاس نہ مصوری کے پاس اور نہ رقص کے پاس۔

شاعری کے پاس لفظ ہیں امیجری ہے ہیولے ہیں لیکن کپڑے نہیں ہیں، رنگ نہیں ہیں، روشنی نہیں ہے۔ رقص کے پاس اشارے ہیں بھاؤ ہیں جسم ہے تو لفظ نہیں ہیں۔

تھیٹر کی خوبی یہی ہے کہ وہ لفظ کے علاوہ جن چیزوں کا زبان کی طرح خلاقانہ استعمال کرسکتا ہے ان کی تعداد دیگر فنون لطیفہ وغیرہ سے کہیں زیادہ ہے۔ تھیٹر کی زبان کو کئی اقسام میں مندرجہ ذیل طور پر تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ وہ زبان جو اداکار اپنے گلے یا آواز سے ادا کرتا ہے

اس کے تحت بولا ہوا لفظ، لہجہ صوتی اثرات جیسے ہا ہو رونا سسکیاں چیخ قہقہے ہنسی۔

۲۔ وہ زبان جو اداکار اپنی جسمانی حرکت سے بولتا ہے جسے BODY LANGUAGE کہتے ہیں

اس کے تحت جسم کے اشاروں سے ادا کیے گئے لفظوں جملوں اور محاوروں کی پوری ایک ڈکشنری تیار کی جاسکتی ہے۔ بھانڈوں نے BODY LANGUAGE کو اس کمال تک پہنچا دیا تھا کہ جس طرح سانڈ اپنے جسم کے کسی حصے پر کنکر کی چوٹ پڑتے ہی جسم کے اتنے حصے کی کھال میں تھرتھری پیدا کر کے چوٹ کے احساس کو زائل کر دیتا ہے اسی طرح وہ بھانڈ فنکار بھی جسم کے چھوٹے سے حصے کی اوپری سطح کو تھرتھرا لیا کرتے تھے۔

جسم کی زبان تھیٹر میں سیکڑوں طرح سے سیکڑوں موقعوں پر استعمال ہوتی ہے۔ بولا ہوا ایک لفظ ادا کیے بغیر ہٹلر کا نازی سلام، شاہجہاں کی کورنش اور شنکر کے تانڈو جسم کی حرکات کے بغیر ممکن نہیں۔ اکثر لمبے لمبے بے لفظ منظر نامے صرف جسم کی خاموش زبان میں لکھے جاتے ہیں اور ترسیل کی شدت اور اس کے تاثر میں چار چاند بھی لگا دیتے ہیں۔

۳۔ جذبات و احساسات کی زبان

اس کے تحت غصہ دیوانگی جذب نفرت کدورت عاشقی وغیرہ سے لے کر ہمدردی دوستی دشمنی رحم دلی سب شامل ہو جاتے ہیں۔

۴۔ اداکار کا لباس اور اس کا ذاتی ساز و سامان

اس زمرے میں کپڑے پوشاک، زیورات اس کے ہاتھ کی چھڑی سے لے کر بیساکھی تک اس کی زبان کا کام کرنے لگتے ہیں۔

۵۔ اسٹیج کا ساز و سامان

جیسے پردے، میز، پاندان، لالٹین، تلوار اور منظر نامہ سے متعلق تمام ساز و سامان تھیٹر کی زبان میں شامل ہیں۔

۶۔ تھیٹر کی اہم ترین زبان جس نے آج ٹکنالوجی کی ترقی کے سبب پروسینیم اسٹیج میں بڑی اہمیت حاصل کرلی ہے وہ روشنی کی زبان ہے جس میں اندھیرے کی زبان بھی شامل ہے۔

۷۔ تخلیقی خاموشی کے چھوٹے بڑے وقفے۔ زبان کے طور پر ہی تھیٹر میں استعمال کیے جاتے ہیں اس لیے اس زبان کی بھی بڑی اہمیت ہے۔

موسیقی کی زبان جس میں گلوکاری اور ساز دونوں ہی شامل ہیں تھیٹر کی زبان کو وسعت دینے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔

9۔ میک اپ اور چہروں کی بھی ایک ضخیم ڈکشنری تیار ہو سکتی ہے۔ جو تھیٹر کی مقبول زبانوں میں سے ایک ہے۔

یہ فہرست ابھی بھی نامکمل ہے اور طوالت کے مدنظر فی الحال اسے میں روک کر کچھ آگے کی باتیں کرنا چاہتا ہوں۔

اردو تھیٹر کے ماضی وحال سے آپ حضرات بخوبی واقف ہیں آج یہ آم کے اس پیڑ کی طرح ہے جو بغیر بور آئے آموں کی تمنا کر رہا ہے۔ بور تب ہی آئیں گے جب تھیٹر اردو کی تہذیبی وسماجی سرگرمیوں کا ایک حصہ بن جائے گا جس میں افراد کو بنگال یا مہاراشٹر کی طرح اس کی عادت سی پڑ گئی ہو۔

لیکن اس جگہ جو بنیادی سوال اٹھایا گیا ہے، وہ ہے آج اردو تھیٹر کی ضرورت کے ہونے یا نہ ہونے کا یعنی کیا موجودہ صورت حال میں اردو شاعری اور اردو ادب کی طرح اردو تھیٹر کی کوئی ضرورت ہے؟ اگر ہے تو اردو تھیٹر کی پہچان کیا ہوگی؟ جو تھیٹر آج عام فہم اور بول چال کی زبان میں ہو رہا ہے کیا وہ اردو تھیٹر ہے؟ اگر کوئی اسٹیج آغا حشر کاشمیری کا صید ہوس یا رستم سہراب کھیلتا ہے تو کیا وہ اردو تھیٹر کہلائے گا۔ کیا اردو میں بولے جانے والے الفاظ یا محض اردو زبان استعمال کر کے ہم اسے اردو تھیٹر کا نام دے سکتے ہیں۔ کیا سیمول بیکٹ کا ویٹنگ فار گودو کو اردو میں ترجمہ کر کے اور اردو محاوروں میں پیش کر کے اسے اردو تھیٹر کہہ سکتے ہیں؟ کیا تھیٹر کی وہ تمام زبانیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اور جس میں بولا ہوا لفظ خواہ وہ کسی زبان کا ہو آٹے میں نمک برابر کا درجہ رکھتا ہے اور اس وقت تک وہ تھیٹر کی کلی زبان کا تخلیقی حصہ نہیں بن سکتا جب تک وہ اپنے ساتھ ساتھ تھیٹر میں استعمال ہونے والی دیگر اہم ترین زبانوں کے استعمال کو بھی تخلیقی نہیں بنا لیا۔ محض اردو الفاظ کی بھرمار کے بل بوتے اردو تھیٹر کہلائے گا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تھیٹر میں بولا ہوا لفظ اگر وہ اردو کا ہے تو محض وہ لفظ اس تھیٹر کو اردو تھیٹر نہ بنا پائے گا بلکہ اس کا لہجہ اس کا صوتی اثر اس کی ہنسی اس کا قہقہہ اس کی سسکیاں اس کی چیخ اس کی دیوانگی اس کے تمام جذبات واحساسات اس کی باڈی لینگویج اس کا ساز وسامان سب اردو میں ہونا چاہیے کیونکہ ان سب سے مل کر ہی تھیٹر کی زبان بنتی ہے۔ اردو میں چیخنا یا اردو میں ہنسنا بظاہر ایک مضحکہ خیز بات لگ سکتی ہے کیونکہ چیخ نہ ہندی ہوتی ہے اور نہ اردو وہ تو صرف چیخ ہوتی ہے۔ اسی طرح اردو روشنی یا مراٹھی روشنی بھی ایک لغو بات سمجھی جا سکتی ہے لیکن اگر آپ ذرا ٹھہر کر غور فرمائیں تو ممکن ہے کہ اردو ہنسی اور بنگالی ہنسی میں مراٹھی چیخ اور اردو چیخ میں اردو روشنی اور جرمن روشنی میں کچھ فرق آپ کو نظر آ جائے۔

اگر ایسا ہے تو پھر یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ بھائی اردو روشنی اردو چیخ وغیرہ جس کے بغیر تھیٹر کی زبان مکمل نہیں ہو سکتی کہاں سے دستیاب ہو سکتی ہے۔

پہلے تو اس کا جواب ایک مفروضے سے بھی تلاش کیا جا سکتا ہے۔

ایک ایسے کھیل کا تصور کیجئے جس میں تھیٹر کی مندرجہ بالا ساری زبانوں کی مدد زیادہ لی گئی ہو لیکن بولے ہوئے لفظ کم سے کم ہوں۔ لیکن اس کے باوجود وہ کھیل خالص اردو تھیٹر کی پہچان بن جائے اگر ایسا ممکن ہوا تو ظاہر ہے اس کی کامیابی کی ذمہ داری آپ اردو کے بولے ہوئے الفاظ کی تعداد کو گن کر نہیں تسلیم کریں گے کیونکہ وہ اس کھیل میں تھیٹر کی دوسری زبانوں کے استعمال کے مقابلے میں سب سے کم ہوں گے ـــــ اس طرح آپ یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہوں گے کہ اردو تھیٹر کو اگر سامنے آکر کچھ کر گزرنا ہے تو اسے تھیٹر میں استعمال کی جانے والی ساری زبانوں کو ساتھ لے کر اسٹیج پر ایسی تخلیقی فضا پیدا کرنی ہوگی جس سے اردو بولنے یا اردو سے لگاؤ رکھنے والوں کا سماج گزر رہا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو سماج سے ہمارا کیا مطلب ہے؟ کیا ایسا کوئی سماج ہے بھی، ہے تو کہاں ہے کتنا ہے؟ اور کس صورت میں موجود ہے کیا اس کی شیرازہ بندی اسی شکل میں ہے جیسے بنگال یا مراٹھی سماج کی ہے۔ کیا اردو سماج کو کسی علاقائی گرفت میں لا کر کسی ایک اکائی کی شکل میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ بالفرض ایسا کوئی علاقہ دستیاب بھی ہو جائے جس میں اردو سماج

اور کلچر کا غلبہ پایا جاتا ہو تو وہاں بھی واضح طور پر اردو زبان و تہذیب کو لے کر دو طبقات دو متضاد رجحانات کے ساتھ نظر آئیں گے۔

(۱) پہلا وہ طبقہ جو اب سے چالیس پچاس برس پہلے اردو زبان و ادب کا دلدادہ تھا اس کا رکھوالا تھا اور اس کو اپنی شناخت کا ایک ذریعہ بھی تسلیم کرتا تھا لیکن اب اس کی نگاہ میں اس زبان کی افادیت ختم ہو چکی ہے کیونکہ یہ زبان نہ تو اسے روشنی دلا سکے گی اور نہ ہی اس کی تہذیبی شناخت کا وسیلہ۔ اس طبقے کے بچے اب اردو بالکل نہیں جانتے۔ ان لوگوں نے بڑی خاموشی کے ساتھ اردو کو اپنی دہلیز سے باہر پھینک دیا ہے اور اس کے بغیر بھی تمام تر تمکنت کے ساتھ زندہ ہے۔ ان گھروں کی لڑکیاں کبھی کبھی مشاعروں میں آگے بیٹھ کر شاعروں کے کچھ شعر دیوناگری میں جلدی جلدی نوٹ بک پر نوٹ کرتی ہوئی پائی جاتی ہیں اور اپنی سہیلیوں کو لکھے جانے والے خطوں میں انہیں دہرا دیتی ہیں۔

دوسرا طبقہ ان مسلمان کرخنداروں کا ہے جو آج سے پچاس سال پہلے مالی طور پر کمزور تھا لیکن آج اپنے پشتینی کاروبار میں خاصی ترقی کر گئے ہیں اور صاحبِ حیثیت ہو گئے ہیں۔ یہ کرخندار اپنے بچوں کو قرآن شریف کے ساتھ ساتھ اردو بھی پڑھاتے ہیں۔ اردو ڈائجسٹ سے اپنے ڈرائنگ روم کو سجاتے ہیں۔ ادبی اور شعری نشستوں کا انعقاد کرتے ہیں اور اپنے کو پڑھا لکھا اور مہذب ثابت کرنے کی چاہ میں اردو کو جھاڑ پونچھ کر اپنے گھروں میں رکھ رہے ہیں جسے شہر کے بیشتر اردو داں طبقہ نے غیر ضروری سمجھ کر باہر رکھے کوڑے دان میں ڈال دیا تھا۔ لہٰذا اردو تھیٹر کے سامنے ان دونوں ہی طبقات کی نفسیات تہذیبی سطح پر اقدار کی رد یا قبولیت کے مسائل اور ان کی سماجی سیاسی اور تہذیبی ترجیحات کا سلسلہ بھی رہنا ضروری ہوگا دونوں طبقات کی سوچ اور ان کے رویّوں پر بھی نظر رکھنا ہوگی۔

اردو نے مشترکہ تہذیب کو آگے بڑھانے میں جو رول ادا کیا تھا اس کی دھار پچھلے کچھ برسوں سے کند ہوتی جا رہی ہے۔ اس کی بڑی ذمہ داری خود اردو بولنے والوں کی اردو کی ترویج و ترقی کو لے کر ان کی یاسیت اور قنوطی رویہ ہے ہمارے ہندو بھائی اگرچہ اب اردو اتنی تعداد میں نہیں جانتے جیسا کہ پہلے جانتے تھے لیکن اس کے باوجود اب بھی انہیں اس زبان کی چاشنی اپنی طرف کھینچتی ہے اور ہمارے سیکڑوں سال کے ادبی سرمائے کی کسی حد تک دیوناگری میں منتقلی کے سبب ان کے اندر اس زبان کو اور قریب سے دیکھنے کا شوق اکثر بیدار نظر آتا ہے۔ تھیٹر کے ناظرین کا کیونکہ بولے ہوئے لفظ سے سابقہ پڑتا ہے اس لیے اردو تھیٹر ایسے غیر مسلم حلقوں میں اس زبان اور لہجے کا جادو جگا سکتا ہے جو اردو کی رسم الخط سے واقف نہیں ہیں۔

آج جبکہ سیاسی بازی گروں نے ایک بار پھر ہماری آپسی قربتوں کو دوریوں میں تبدیل کر دیا ہے میرا خیال ہے کہ تھیٹر ان کھائیوں کو پاٹنے میں نمایاں رول ادا کر سکتا ہے۔ ہمارے مشترکہ تہذیبی ورثے کی روشنی سے اردو تھیٹر کو مالا مال ہونا پڑے گا ہی نہیں تو وہ CONVINCING بھی نہیں ہوگا اور RECEIVING END پر قابلِ قبول بھی نہیں۔

اب ذرا ایک اور اہم پہلو پر غور فرما لیجیے۔ مشاعروں میں بولی اور ادا کی گئی اردو اور اس کے ذریعہ سنائی گئی شاعری کے ناظرین کی صورتِ حال آپ سب پر روشن ہے: ہزاروں کے مجمع میں مشاعرہ ہو رہا ہے مشاعرہ گاہ کے کنارے خوب چلتی ہوئی سڑک بھی ہے وہیں ایک کھمبے پر لاؤڈ اسپیکر بھی لگے ہیں پاس ہی مونگ پھلی کا ٹھیلہ چائے کا ٹھیلہ اور دیگر خوانچے والے بھی اور پان بیڑی بیچنے والے بھی موجود میلے ٹھیلے کا سا عالم ہے جی چاہا کان لگا کر ایک شعر بھی سن لیا شاعر کو گالی دی۔ دوستوں سے چہل کی جس شاعر کو چاہا ہوٹ کیا لیجیے مشاعرہ بڑی کامیابی کے ساتھ صبح ۳ بجے تک ختم ہو گیا۔

تھیٹر کا معاملہ یوں نہیں ہے ـــــ یا تو اسے اوّل تا آخیر دیکھا جاتا ہے یا نہیں دیکھا جاتا ہے۔ مشاعرہ سنا جائے یا نہ سنا جائے ہمیشہ کامیاب گردانا جاتا ہے اور دوبارہ پھر سہ بارہ بھی ہوتا ہے لیکن تھیٹر اگر نہ دیکھا جائے تو اکثر دوبارہ نہیں ہو پاتا اس لیے اگر وہ ہو تو اس کا دیکھا جانا ضروری ہے تو سوال یہ ہے کہ تھیٹر کب دیکھا جا سکتا ہے؟ اس کا ایک جواب یہ بھی ہو سکتا ہے اگرچہ نامکمل ہوگا کہ تھیٹر اور اس کے ناظر کے درمیان ایک ذہنی اور جذباتی مکالمہ قائم ہونا ضروری ہے۔ تھیٹر کے لیے یہ ضروری

ہے کہ وہ اپنے ناظر کی ملاقات خود اس ناظر سے کرانے کا سامان فراہم کرے
یسی ملاقات جس میں ناظر یہ سوچنے پر مجبور ہو جائے کہ اس کا وجود
س کا اپنا کردار کبھی خود اس کے اوپر اس طرح سے منکشف نہیں
ہوا جیسا کہ اس تھیٹر کے ذریعہ ہوا ہے یعنی اسٹیج پر دکھایا گیا کھیل
یک ایسے تجربے کے طور پر اس پر سے گزرا جسے وہ اپنے اندر کہیں
سوس تو کرتا تھا لیکن اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اس احساس
کو آر پار صاف اور شفاف طور پر دیکھ نہیں پاتا تھا۔

ناظر کو سننا اور تھیٹر کو دیکھنا دو الگ الگ DISCIPLINES ہیں۔
. COMPROMISES مشاعرے نے کر لیے ہیں وہ تھیٹر کو ممکن نہیں
یے تھیٹر کے شائقین پیدا کرنا ایک مخصوص ڈسپلن کے پیدا کرنے
مترادف ہے اس کے لیے نئے سرے سے ہمیں ایک تھیٹر کلچر کو پروان
ڑھانا ہوگا۔ لیکن یہی کام دشوار ہے۔ کیونکہ شوقیہ مشاعرہ کرانے والوں
مقابلے میں تھیٹر کرنے والے جلدی تھک جاتے ہیں اور یہ بھی ایک
قیقت ہے کہ تھیٹر کلچر کو پروان چڑھانے میں جو اولیت اور امتیازی
یثیت شوقیہ تھیٹر کو حاصل ہے وہ THEATRE OF PROFICIENCY
کو نہیں۔ شوقیہ تھیٹر کرنے والوں کے پاس ذرائع کی بہت کمی ہوتی ہے
رذرائع کی یہی کمی ان کی سب سے بڑی طاقت بھی بن جاتی ہے اور
یہ شکایت کیے بغیر کہ

پیچھے بندھے ہیں ہاتھ مگر شرط ہے سفر
کس سے کہیں کہ پاؤں کے کانٹے نکال دے

تنگ دامانی سے لڑتے ہوئے تھیٹر کے میدان میں خوب سے خوب تر
طرف بڑھتے رہتے ہیں۔ اسی لیے شوقیہ تھیٹر کرنے والے اپنے کھیلوں
دو تین بار سے زیادہ مشکل سے ہی دہرا پاتے ہیں جبکہ برخلاف
کے THEATRE OF PROFICIENCY جن کے ذرائع لامحدود
تے ہیں۔ ناظرین کی تعداد کے بل بوتے پر نہیں بلکہ لاکھوں کی سالانہ
انٹ کے بل بوتے پر چلتا ہے جسے 31 مارچ تک انہیں ختم ہی
رنا ہے یہ ایک ایک کھیل کے پچاس پچاس شو بھی کرتے ہیں اور
یدا نہیں کرنا بھی چاہیے اور کبھی کبھی تو وقت کے اندر گرانٹ ختم
ردینے کے چکر میں ان بے چاروں کو ایسے عالی شان سیٹ اور
زو سامان جٹانا پڑتے ہیں جس میں ایکٹر بیچارہ چوہے کے مانند چھوٹا
ر رہ جاتا ہے۔ اردو تھیٹر کو اس عیاشی سے اس لیے بھی دور رہنا
ہوگا کہ تھیٹر کی اولین شرط یہ ہے کہ اس میں آدمی آدمی دکھائی دے
ہال میں بیٹھے ہوئے تماشائی بین کے برابر ہو نہ اس سے زیادہ اور نہ اس
سے کم ورنہ تھیٹر چھوڑ کر SEVENTY MM کا پردہ زیادہ مناسب
ہوگا۔

اردو کے شوقیہ تھیٹر کو زندہ رہنے کے لیے کھیل کے بنیادی
خیال کی تازگی چمک اور اثرانگیزی کے بل بوتے اپنی افادیت اور
RELIVANCE منوانا ہوگی۔ اردو تھیٹر کو ابتدائی منزل میں شوقیہ
تھیٹر کے دیوانوں کی ضرورت ہے اور مجھے لگتا ہے اس جوکھم بھری
ڈگر پر چلنے والے دیوانوں کو جگہ دی جائے یا نہ دی جائے یا ان کو جگہ
دیا جانا RELIVANT ہوگا یا نہیں یہ منحصر ہوش مندوں کو تو ہوسکتا
ہے دیوانوں کو نہیں کیونکہ دیوانے تو جگہ چھینتے ہیں مانگتے نہیں جگہ بناتے
ہیں یہ سوچے بغیر کہ اس جگہ کی رجسٹری ان کے نام ہو سکتی ہے
یا نہیں۔

زبیر رضوی

اقبال مجید صاحب کا پیپر آپ نے سنا۔ میں سمجھتا ہوں کہ
صبح جو باتیں ہو رہی تھیں، اقبال مجید صاحب نے بڑی حد تک اپنے
پیپر میں اپنے طور پر ان سوالوں کے جواب دینے کی کوشش کی ہے
اور جو بحث ہماری چل رہی تھی اس کو ماضی سے نکال کر بالکل
عصری تناظر میں لاکر کھڑا کر دیا ہے۔ زبان کی سطح پر اداکاری کی سطح
پر، یا منچ کی سطح پر، یا روشنی کے حوالے سے ہم تھیٹر کر رہے ہوں یا محض
زبان کے مکالمے سے تھیٹر کر رہے ہوں اتنے بہت سے سوالات ہیں،
میں سب سے پہلے یہ چاہوں گا کہ ڈرامے کے نوجوان نقاد اور ڈرامہ
نگار لمبے عرصے سے تھیٹر سے جڑے ہوئے، شمس الاسلام صاحب
بحث کا آغاز کریں۔

رمیش چندر



میں جس کرسی پر بیٹھا ہوں،
اس کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے کچھ کہنا
چاہتا ہوں۔ مجھے یہاں بٹھایا گیا ہے تو
ظاہر ہے کہ اس کارروائی کو مجھے ہی سنبھالنا
ہوگا۔ تو اس سے پہلے کہ بحث شروع کی
جائے میں چند سوالات آپ کے سامنے پیش کرنا چاہ رہا ہوں۔

مجھے کہنا یہ ہے کہ ہم کو پہلے تو یہ طے کرنا ہوگا جیسا کہ صبح ایک سوال
ٹھا تھا۔ انور عظیم صاحب کا کہنا تھا کہ ایسی کوئی چیز موجود نہیں جس
کو اردو تھیٹر کہا جا سکے۔ یہ ایک بہت اہم سوال ہے۔ دوسرا سوال
پیدا ہوتا ہے کہ ہم اردو تھیٹر پر بات کر رہے ہیں یا اردو ڈرامہ پر
ت کر رہے ہیں۔ کیا اردو تھیٹر کوئی چیز ہے؟ ہر تھیٹر کی یا زبان کے
تھیٹر کی ایک شخصیت ہوتی ہے جیسے مثال کے طور پر بنگالی تھیٹر
ہے، یا مراٹھی تھیٹر ہے یا کنڑ تھیٹر ہے تو کیا اردو تھیٹر کی کوئی اپنی شخصیت
ہے؟ میں اردو تھیٹر کہہ رہا ہوں۔ اردو ڈرامہ نہیں کہہ رہا ہوں۔
نگالی تھیٹر، مراٹھی تھیٹر کہیں تو ذہن میں ایک واضح تصویر آتی ہے۔
ہ بھئی اس میں یہ بھی ہوگا، یہ بھی ہوگا۔ میں پاپولر تھیٹر کی بات کر رہا
ں۔ تو اسی طرح کیا ہم اردو تھیٹر کے بارے میں بھی تصور کر سکتے ہیں
ہ اس میں یہ ہے یا یہ نہیں ہے یا یہ ہونا یا نہیں ہونا چاہیے؟
ب بات یہ ہے کہ کسی زبان کا تھیٹر خلا میں یا واکیوم میں نہیں رہ
لتا۔ اب دیکھنا ہمیں یہ ہے کہ اردو زبان کی زمین کہاں پر ہے؟
دو میں اس وقت کیا لکھا جا رہا ہے، صرف شاعری ہو رہی ہے یا
ر اور بھی، اس زبان میں اگر کچھ چیزیں نہیں ہیں تو ہم اوپر سے
ر تھیٹر میں تو نہیں ٹھونس سکیں گے۔ تو میں چاہوں گا کہ آپ
ب لوگ اس پر بھی غور فرمائیں کہ اردو کی نئی پود، نئی پود سے
ا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ اس وقت پچیس تیس سال سے کم
کے ہیں کیا وہ اردو پڑھ سکتے ہیں یا سمجھ سکتے ہیں، کیا ان کی جو
شنری ہے یا ووکیبلری ہے، وہ اردو کی ووکیبلری ہے؟ تھیٹر
ں زبان خاص طور پر اردو یا ہندی کو لے لیجیے تو زبان اس ناٹک
ی وہ بنے گی جو اس کے کرداروں کی زبان ہوگی یعنی جو زبان کردار
ستعمال کرتا ہے، ہم اپنی زبان کردار کے منہ میں نہیں ڈال سکتے۔
ال کے طور پر ابھی چند دن ہوئے ہم نے امراؤ جان دیکھا تھا۔ اب
ہر ہے کہ امراؤ جان کی جو زبان ہے وہ وہی تھی جو اس کے معاشرے
ر اس معاشرے کے کرداروں کی زبان ہونی چاہیے۔ آپ بدل نہیں
لتے اس زبان کو۔ اسی واسطے جو نئے ناٹک لکھے جا رہے ہیں یا
ھے جائیں گے تو اس میں جس قسم کے کیریکٹرز آئیں گے ان کی زبان
ی ہوگی جو آج کے کیریکٹر کی ہونی چاہیے تو ان چیزوں کا خیال
ھتے ہوئے ہم کو سوچنا یہ چاہیے کہ آج کے زمانے میں اردو تھیٹر کیا

چیز ہے، اردو ڈرامہ کیا چیز ہے؟ ابھی جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا
کچھ لوگ جو اس وقت کالج کے اسٹوڈینٹ ہیں یا کالج سے باہر آ چکے
ہیں وہ اردو زبان سمجھتے ہی نہیں ہیں۔ شیلا جی نے صبح "غالب کون
ہے" کا ذکر کیا اس میں انھوں نے غالب کی غزلیں استعمال کی ہیں۔
میں جاننا چاہ رہا تھا کئی دفعہ پوچھا بھی ہے شیلا جی سے کہ کتنے لوگ
بیٹھے ہوئے وہاں واہ واہ کرتے ہیں اور کیا سمجھتے ہیں وہ اس غزل کو
تو انھوں نے کہا کہ میں نے غزلوں کا استعمال سچویشن کے حساب سے
کیا وہ لوگ سمجھتے ہیں کہ یہاں یہ غزل ٹھیک بیٹھتی ہے یا نہیں
بیٹھتی ہے۔ اگر آپ کو زبان آتی ہی نہیں ہے تو آپ کیا سمجھیں گے
اس کے بارے میں۔ اگر غالب کون ہے پاپولر ہوا تو میں سمجھتا ہوں
کہ صرف غالب کے کلام کی وجہ سے نہیں بلکہ اس میں گانے والوں
کا بہت بڑا حصہ تھا۔ ان چیزوں کا ہمیں تھوڑا بہت خیال رکھنا
چاہیے۔ ایک اور چیز، میں سمجھتا ہوں کہ اردو اکادمی پر بہت بڑی
ذمہ داری آ جاتی ہے اگر ہم اردو زبان کے تھیٹر کو مقبول کرنا چاہتے ہیں
یا پاپولر کرنا چاہتے ہیں۔ صبح بھی اس چیز کا ذکر ہوا تھا کہ ایک زمانہ وہ
تھا کہ ایک پنڈال کھڑا کر دیا جاتا تھا اور اس میں تھیٹر ہو جاتا تھا۔
اور وہ بڑا پاپولر تھیٹر ہوتا تھا۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اب بھی
پنڈال کھڑا کر دو اور اس میں تھیٹر کر دو۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ
اردو زبان میں جو پلیز کیے جا رہے ہیں یا اکادمی کروا رہی ہے تو ان
کو منڈی ہاؤس سے نکال کر جامع مسجد لے جائے۔ اب آپ سوال
کریں گے کہ جامع مسجد میں ڈرامہ کہاں کھیلا جائے تو میں آپ کو
یہ بتا دوں گا کہ جامع مسجد پر بھی کہاں کہاں ڈرامہ کھیلا جا سکتا ہے۔
چھوٹے چھوٹے ہال بھی ہیں جو کرائے پر لیے جا سکتے ہیں وہاں لوگ
اس زبان کو سمجھیں گے ان لوگوں کی بہ نسبت زیادہ جو بڑی بڑی
موٹروں میں بیٹھ کر منڈی ہاؤس پہنچ جاتے ہیں اور زبان بالکل نہیں
سمجھتے۔ مجھے تو یہ بھی شک ہے کہ جو لوگ آپ کا ڈرامہ فسٹیول دیکھنے
آئے ابھی پچھلے دنوں میں، کیا وہ سمجھتے تھے کہ ہو کیا رہا ہے، ان ڈراموں
کی زبان کیا ہے؟ اگر اسی کو آپ لے جائیں اس علاقے میں جہاں
اب بھی اردو بولی جا رہی ہے تو یہ بہت مقبول ہوگا اور یہ ذمہ داری
میں سمجھتا ہوں کہ اردو اکادمی پر عاید ہوتی ہے۔ جاوید صاحب نے
کچھ خالص زبان کا ذکر کیا تھا میں ان سے یہ جاننے کی درخواست کروں گا

کہ خالص زبان سے آپ کا کیا مطلب تھا۔ کیا خالص زبان کا مطلب ثقیل زبان ہے (جاوید صاحب جو عام طور پر بولی نہیں جاتی۔ آپ ایک خاص قسم کے ماحول میں ایک خاص قسم کے کیریکٹر کے ساتھ وہ استعمال کر سکتے ہیں) میں سمجھ رہا تھا لیکن میرا کہنے کا مطلب یہ تھا کہ آپ کا کہیں یہ تو مقصد نہیں تھا کہ خالص زبان میں ہی ناٹک لکھے جائیں (جاوید: - نہیں میں یہ کہہ رہا ہوں کہ خالص زبان میں ناٹک نہیں لکھے جا سکتے عام طور پر ایز سے مومینٹ نہیں لکھے جا سکتے۔ شاذو نادر یہ زبان استعمال ہوتی ہے ناٹکوں میں ہندی میں بھی اور اردو میں بھی لیکن عام طور پر نہیں) ایک چیز جس پر میں چاہوں گا کہ آپ لوگ غور فرمائیں وہ یہ ہے کہ جو لوگ آج سے چند سال پہلے اردو میں لکھ رہے تھے، انھوں نے اردو میں لکھنا کیوں بند کر دیا۔ اردو میں ناٹک لکھ رہے تھے اردو میں ڈرامہ لکھ رہے تھے وہ اب یہ کیوں کہتے ہیں کہ صاحب میں تو ہندی میں لکھ رہا ہوں۔ ان میں سے میں چند ایک لوگوں کے نام لے سکتا ہوں۔ ریوتی سرن جی سامنے ہی بیٹھے ہیں۔ ریوتی سرن جی سے میں یہی بات کر رہا تھا آپ لوگوں نے اردو میں لکھنا کیوں بند کر دیا؟ اب یہ نہیں کہ ایک ہی نام کے ڈرامہ کو اردو میں بھی کر دیا تھوڑا بہت ادھر ادھر کر کے اور اسے کہہ دیا کہ یہ ہندی میں بھی ہے اور اردو میں بھی۔ بلونت گارگی کو لے لیجیے انھوں نے بھی چند ڈرامے اردو میں لکھے تھے پھر پنجابی میں زیادہ لکھے۔ اب وہ کہتے ہیں کہ میں تو ہندی میں لکھوں گا۔ اس کی ایک وجہ کمرشیل بھی ہو سکتی ہے۔ دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جو ان کی اوڈینس آتی ہے آج کل کے جو لوگ آتے ہیں تھیٹر دیکھنے تو شاید اس زبان کو سمجھ نہ پائیں تو اس لیے وہ لکھنا چاہتے ہیں اس زبان میں جس ان کی اوڈینس سمجھتی ہے۔ تو اس کے بارے میں بھی میں یہ چاہوں گا کہ ذرا سوچیں اور آخری چیز جو میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ صاحب آپ اردو زبان میں ناٹک کھیل رہے ہیں تو کم از کم اس کے لفظوں کے تلفظ، اس کے لہجہ کے بارے میں بھی کچھ سوچیے اس میں میں سمجھتا ہوں کہ ڈائرکٹر کی مدد بہت ضروری ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ڈائرکٹر خود ہی اس کا لہجہ یا اس کے تلفظ کو نہ جانتا ہو۔ ہر زبان کا اپنا ایک ردم ہے پیٹرن آف اسپیچ ہے۔ اب بجاج صاحب وہاں بیٹھے ہیں بے انتہا محنت کرتے ہیں جہاں تک ہندی ناٹک کا تعلق ہے زبان پر۔ اب میری گذارش صرف یہ ہے کہ اگر ڈائرکٹر اپنے ساتھ کسی ایسے آدمی کو بھی لے جو کہ وہ زبان جانتا ہو تو کم از کم تلفظ تو ٹھیک ہو جائے یا لہجہ ٹھیک ہو جائے، یا جو زبان کا ردم ہے وہ ٹھیک کر دے وہ۔ میں نے یہ چند باتیں اس لیے کہیں کہ یہاں پر اب گفتگو ہو گی آپ اگر مہربانی کر کے ان چیزوں کا بھی خیال رکھیں تو میں سمجھتا ہوں کہ بہت کارآمد رہے گا۔

شمس الاسلام



اصل میں کئی بار تو ہم جیسے، جو کم عمر کے لوگ ہیں، ان کا جذبہ اس لیے ختم ہو جاتا ہے کہ ہمارا نمبر کٹ جاتا ہے تو یہ ایک دقت ہے اردو زبان کے حوالے سے بھی اور اردو تھیٹر کے حوالے سے بھی۔

اس سمینار پر میرا جو پہلا ردعمل تھا، کچھ زیادہ خوشگوار نہیں تھا۔ اردو اکادمی لگ بھگ ایک سرکاری تنظیم ہے اور سرکاری لوگ جب کچھ اچھا کام کرتے ہیں تو بڑا عجیب سا لگتا ہے۔

خیر اس کے لیے میں مبارکباد دینا چاہوں گا ان لوگوں کو جنھوں نے یہ طے کیا کہ اردو تھیٹر پر ایک کھلی بحث کی جائے۔ یہ سوال جاوید بھائی نے اور ان سے پہلے انور عظیم صاحب نے اٹھایا تھا کہ یہ اردو تھیٹر کی ہم لوگ بات کر رہے ہیں یا اردو زبان کے تھیٹر کی؟ اگر ہم لوگ، اردو زبان میں جو تھیٹر کیا جا رہا ہے، اس کی بات کر رہے ہیں تو میرے نزدیک اس پورے برصغیر میں سب سے زیادہ تھیٹر اردو میں ہی ہو رہا ہے۔ پاکستان کے ویڈیو کیسٹ جو ہیں "بکرا قسطوں میں" "بیویاں قسطوں میں"، "شوہر قسطوں میں" وہ سارا اردو میں ہی ہے جو فلمیں آپ دیکھ رہے ہیں، ٹی۔وی پر جو پروگرام آ رہے ہیں جو ناٹک آ رہے ہیں وہ عام طور پر اردو میں ہی ہوتے ہیں۔ پتہ نہیں نکڑ ناٹک کو آپ کس زمرے میں رکھیں گے ہندستان میں اتفاق سے جو سارا نکڑ ناٹک ہو رہا ہے وہ اردو میں ہی ہو رہا ہے، ہندستانی میں۔ لیکن اردو سے مراد اگر فارسی اور عربی سے بوجھل زبان ہے تو وہ اس میں نہیں ہو رہا ہے۔ میں اس بات کو مانتا ہوں کہ "جن ناٹیہ منچ" کے سارے ناٹک ہندستانی میں ہیں

انت کے سارے ناٹک ہندستانی میں ہیں۔ یوپی اور بہار ں اپنا کی جو ٹیمیں کام کر رہی ہیں، جو نکڑ ناٹک کھیل رہی ہیں، وہ ارے ہندستانی میں ہیں وہ نہ ہندی میں ہے نہ فارسی اور عربی لی اردو میں یہاں میں ایک قصہ، بہت ہی مختصر سا، آپ کے امنے رکھنا چاہوں گا۔ کئی سال پہلے ایک صاحب نے جو ریڈیائی رامے لکھتے ہیں، انھوں نے اپنے ریڈیائی ڈراموں کی پہلی کتاب ں رسم اجرا غالب آڈیٹوریم میں رکھی۔ اردو کے ایک ممتاز پروفیسر نے آدھے گھنٹے کی تقریر کی اور اس میں کہا کہ تمہاری اردو میں بہاری ُ آ رہا ہے یہ صحیح اردو نہیں ہے۔ اب اس بے چارے نے اپنی جو ب برات سے سجائی تھی اس کی پہلی کتاب کا اجرا ہو رہا تھا، کتنا دکھی وکر واپس گیا کہ وہ تو اردو جانتا ہی نہیں۔ وہ تو بہاری ٹچ والی ارد ھتا ہے تو مجھے لگ رہا ہے کہ اردو تھیٹر جو عام نہیں ہو رہا ہے، میں ردو تھیٹر کی بات کرتا ہوں اردو زبان والے تھیٹر کی نہیں اور ہندی ھیٹر بھی جو تمام دیش میں نہیں ہو پارہا اور بار بار منڈی ہاؤس بھوپال میں ہو رہا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو اور ہندی والے کوشش کرتے ہیں کہ کسی اسکول میں بیٹھ کے، کسی کارخانہ میں سانچے میں ڈھال کے اسے اردو بنائیں یا ہندی بنائیں۔ جو پورے تر پردیش ہیں، پورے مدھیہ پردیش ہیں، پورے بہار میں وگ اپنی اپنی اردو میں اپنی ناٹیہ طرزوں میں تجربہ کریں وہ ان کو منظور نہیں ہے۔ وہ نیشنل اسکول آف ڈراما جیسے کسی ادارے سے یا کسی پنڈت جی سے یا کسی ملا جی سے زبان سیکھ کر جب تھیٹر کرنے جائیں گے تو وہ ہندی تھیٹر ہوگا، وہ اردو تھیٹر ہوگا۔ اگر اردو تھیٹر نہیں ہے تو مجھے لگتا ہے کہ ہندی تھیٹر بھی نہیں ہے لیکن مراٹھی تھیٹر ہے۔ بنگالی تھیٹر ہے، گجراتی تھیٹر ہے اور اس لیے ہے کہ اپنی زمین پر قائم ہے۔ ان کی کتھائیں ہیں ہزاروں سال کی جسے آپ لوگ ناٹک کہتے ہیں۔ انھوں نے اسے ہی ترقی دی ہے۔ اردو یا ہندی کا جو ناٹک ہے اس نے دربار میں آنکھیں کھولی ہیں۔ دربار کے رکھ رکھاؤ اور پر تکلف زبان کے حصار سے باہر نہیں آپا رہے ہیں وہ پورے کے پورے شہری روپ لیے ہوئے ہیں تو جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا تھا ڈسکرائیڈ اردو ناٹک سے قطع نظر جہاں تک اردو زبان کے ناٹک کا تعلق ہے یہ ہر جگہ موجود ہے لیکن فائن آرٹ کے طور پر اردو ناٹک کرنا ہے تو اردو ناٹک کو انگریزی ناٹک اور درباری ناٹک کے اثرات سے بچا کر قصبات تک لے جانا ہوگا۔

جہاں اردو بولنے والے رہتے ہیں اردو، اردو پروفیسر یا وزیروں کے ذریعہ زندہ نہیں رہے گی۔ اگر زبان کا لوگوں کی عام زندگی سے، ان کے رہن سہن سے کوئی تعلق نہ ہو تو پھر آپ علاقہ میں تین تین یا ہر گھر میں تھیٹر بنوا لیجیے تب بھی لوگ نہیں آئیں گے۔ رویش صاحب نے جامع مسجد کا ذکر کیا۔ آپ نشانت ناٹیہ منچ کو لے جائیں وہاں جامع مسجد، لال قلعہ، مٹیا محل، ترکمان گیٹ، چاندنی چوک میں اٹھارہ جگہ آپ طے کر کے اعلان کر دیجئے دو ہزار لوگ آکر بیٹھ جائیں گے سو گز کے فاصلہ سے دوسرے علاقہ میں آپ کو اس ناٹک کا دوسرا شو کرنا پڑے گا ناٹک دیکھنے والوں کی کمی نہیں ہے اور ناٹک ان کی زندگی سے جب جُڑے گا تو ان کی زبان میں بات بھی کرے گا۔ لوگوں کے جسموں سے علاقائی زندگی کی جو بو آتی ہے اور کئی بار اچھی بھی نہیں لگتی، ناٹک اس سے الگ نہیں رہ سکتا۔ اعلیٰ اردو اور بڑھیا ہندی میں ناٹک اسی لیے ترقی نہیں کر پا رہا ہے۔ ٹی وی سے ہندی یا اردو میں جو خبریں آتی ہیں وہ کس زبان میں ہوتی ہیں؟ میری بیٹی جو اردو جانتی ہے وہ پوچھتی ہے کہ پاپا اس لفظ کا مطلب کیا ہوتا ہے پھر ڈکشنری کھول کر بتانا پڑتا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ ان سب سے باہر آکر اگر اردو کا کوئی سانچہ بنایا جا سکتا ہے۔ اگر ہندی کا کوئی سانچہ بنایا جا سکتا ہے تو اس ناٹک کو دیکھنے والے بھی ہمیں لوگ ہوں گے۔ الگ الگ علاقوں میں پچاس ۔ ساٹھ کلو میٹر کے بعد زبان بدل جاتی ہے۔ لہجہ بدل جاتا ہے اگر اردو اس کو جی جائے گی ہندی اس کو جی پائے گی تو دونوں کا تھیٹر بھی جی پائے گا۔

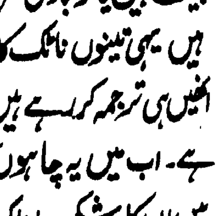
محترمہ شیلا صاحبہ نے، جن کے نقش قدم پر ہم لوگ پیر رکھنے کی بھی ہمت نہیں جٹا پا رہے ہیں، کہا کہ اردو منچ کے لیے جو مسلمان لڑکے آتے ہیں وہ اردو نہیں بول پاتے ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ شہروں میں پوری جو نئی پیڑھی آ رہی ہے ان کی کوئی بھی زبان نہیں رہے، ان کی کوئی بھی شناخت نہیں ہے ان کی کوئی بھی تہذیب نہیں ہے۔ ان کو جو ٹی وی کے ذریعے دیا جا رہا ہے وہی ان کی زبان ہے۔ وہی ان کی زندگی کے خواب ہیں تو اگر آپ کسی ہندی بولنے والے لڑکے کو بلائیں گے تو کیا وہ ہندی بول سکے گا؟ مجھے لگتا ہے کہ وہ ہندی

بھی نہیں بول پائیں گے۔

زبیر رضوی

میرا خیال ہے کہ اگر ہم اپنی گفتگو کو اردو تھیٹر پر مرکوز
رکھیں تو شاید بہت سے سوالوں کے جواب ڈھونڈ پائیں گے اور اگر
نہ بھی ڈھونڈھ سکیں تو بھی گفتگو کے تسلسل کو تو جاری رکھنا ہی ہوگا۔
ں لیے کہ یہ سمینار جو نیشنل اسکول آف ڈرامہ کے اشتراک سے
ہم لوگوں نے کیا ہے اس کا مقصد صرف یہ تھا کہ اردو تھیٹر کے سوال
پر تھوڑی سی باتیں ہوں مجھے تو یہ لگتا ہے کہ اگر الکنچور کے مراٹھی ناٹک
' وراثت " کو ہندی میں اور لورکا کے ڈرامے کو اردو میں ترجمہ کر کے
کھیلا جاسکتا ہے۔ اور اگر ہم ان دونوں ناٹکوں ' وراثت ' اور ذن
ے اندھیرے میں ' کو قومی تھیٹر کی دھارا میں شمار کرتے ہیں اور
دہن راکیش کے ناٹک " اندھا یگ " آدھے ادھورے کو کہتے
یں۔ یہ ہندی ناٹک ہے تو پھر مین اسٹریم میں ہو رہے ناٹک کی
ں پہچان کیا ہوگی تو کیا ہم یہ کہیں کہ یہ موہن راکیش کے جو ناٹک
ب ' دھرم ویر بھارتی ' نرمل ورما یا سروشور دیال نے جو کچھ
ھا ہے یہ ہندی ناٹک ہے اور اگر ہم " امراؤ جان " کو یا جس نے
ہور نہیں دیکھا وہ جنما نہیں " یا " قیدِ حیات " کو الگ کر کے
ں کو اردو تھیٹر کہتے ہیں تو اس میں کسی کو کیا اعتراض ہو سکتا ہے اگر
ہن راکیش کے ناٹکوں کو نرمل ورما کے ناٹکوں کو ہندی تھیٹر کا
نہ کہا جاتا ہے۔ اندھا یگ کو ہندی تھیٹر کا نقطۂ عروج مانا جاتا
ے۔ تھیٹر کی پری بھاشا دیتے ہوئے ایسا سب کچھ اگر ہندی تھیٹر
گود میں ڈال دیتے ہیں تو پھر قومی تھیٹر اور ہندی تھیٹر کے فرق کو
عتبار سے یعنی زبان کی سطح پر بھی اس کا فرق بتانا ہوگا۔ جب
ری رام لاگو کو یہ کہتے ہیں کہ نہیں صاحب یہ قومی تھیٹر ہی نہیں ہے
ر کہ نیشنل اسکول آف ڈرامہ تھیٹر کا قومی ادارہ ہی نہیں ہے کیونکہ وہ
سارا کام ہندی تھیٹر کرتا ہے۔ تھیٹر تو ہم کرتے ہیں گجراتی والے
تے ہیں مراٹھی والے کرتے ہیں تھیٹر تو وجے تندولکر کرتا ہے آپ
رجمہ کرتے ہیں آپ کے یہاں تو ڈرتھ ہے اچھا اسکرپٹ کی —
یش کرناڈ کا ناگ منڈلا دنیا بھر کی زبان میں ہوتا ہے اور آپ بھی
ے کرتے ہیں۔ تھیٹر IS COMING FROM THE KEDRA
علاقائی زبان سے آرہا ہے آپ کے یہاں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ میرا
خیال ہے کہ ہم اپنی ... ہمیں ... کے بارے میں
ہمیں اردو تھیٹر کی بات کرنی ہے۔ میں صرف اتنا سوال کر رہا ہوں
اپنی طرف سے کہ اگر امراؤ جان ادا اور جس نے لاہور نہیں دیکھا وہ
جنما نہیں اور قیدِ حیات آگرہ بازار ' یا پھر کھول دو چھوٹے
سید بڑے سید ناٹک چاہے وہ ڈانس کے حوالے سے ہو رہے
ہوں اس کو آپ کہاں رکھیں گے میری سوچ کے مطابق یہ سارا کچھ
اردو تھیٹر کی روایت کا تسلسل ہی ہے۔ چاہے آپ زبان کے حوالے
سے ان کو کہیں۔ میں تو دن کے اندھیرے کو بھی اردو تھیٹر کا حصہ
مانتا ہوں۔ اس لیے کہ اس کا سارا بیک گراؤنڈ جو ہے وہ سارا ایک
ایسی تہذیب کا حامل ہے جو اردو تہذیب ہے اس میں وہ سارا
المیہ ہے وہ سارا جلال و جمال ہے جو اس میں ہونا چاہیے تھا۔ یوں
اگر آپ ہندستانی تھیٹر کے عصری منظر نامے پر نظر ڈالیں تو ہمیں
صاف نظر آتا ہے کہ زیادہ تر ہندستانی تھیٹر بریخت، ابسن
آئی نیلکو، لورکا کے ڈراموں پر جی رہا ہے۔ اڈاپٹیشن اور ترجمے
بہت ہیں تو یہ جو کچھ تھیٹر کے حوالے سے ہم تک پہنچ رہا ہے ہم اس
کو کیا نام دینا چاہیں گے کیا ہم یہ کہنا چاہیں گے کہ یہ سارا ہندستانی
تھیٹر ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھیے کہ ہمارے تین فیلڈ
بیک ہیں یا تو بادل سرکار ہیں، یا گریش کرناڈ یا پھر وجے تندولکر
ہیں یہی تینوں ناٹک کار تھیٹر کی مین اسٹریم کہے جاسکتے ہیں ہم
انھیں ہی ترجمہ کر رہے ہیں میرا خیال ہے کہ یہ بہت اہم سوال
ہے۔ اب میں یہ چاہوں گا کہ کیرتی جی جو این ایس ڈی کی ڈائرکٹر
ہیں ان کا شکریہ ادا کروں اور ان سے آج کے موضوع پر گفتگو
کو آگے بڑھانے کی گزارش کروں۔

کیرتی جین



مجھے بہت خوشی ہے کہ اقبال مجید
صاحب نے قریب قریب وہ سب
سوال اٹھائے جن پر ہم نے شروع میں
بات چیت کی تھی۔ جب ہم اس سمینار
کے بارے میں سوچ رہے تھے کہ یہ ہم کر رہے ہیں تو یہ بھی سوچ
رہے تھے کہ کیوں کر رہے ہیں، اس میں کن سوالوں کو اٹھانا چاہیے
اور کن سوالوں کے جواب ڈھونڈنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

ا۔ ہے کہ سب سے بڑا سوال جو ہر ایک نے اپنے اپنے ڈھنگ
رہ اردو تھیٹر کی پہچان، اردو تھیٹر کی الگ شناخت کا
ہے کہا گیا کہ اردو زبان میں لکھے گئے ناٹک اور اردو تھیٹر
ں الگ چیزیں ہیں۔ میں ان کے ساتھ صرف ایک اور چیز
باہ رہی تھی۔ مجھے لگتا ہے کہ الگ الگ زبانوں کی وجہ سے
ٹر الگ نہیں ہوئے ناٹک یا رنگ منچ کا کہیں نہ کہیں علاقائی
تعلق ہوتا ہے پھر جیسا کہ سب نے کہا کہ ناٹک کو لوگوں کی
سے جڑا ہونا چاہیے تو کن لوگوں کی زندگی سے جڑے ناٹک
منچ کو ہم اردو رنگ منچ کہیں گے؟ "امراؤ جان" ہم نے
ونہیں لگا کہ یہ تو ہمارا ناٹک ہے تو کیا ہمارا رنگ منچ ہماری
ں کے کچھ رفلکشن یا شیڈ دیتا ہے؟ مجھے لگتا ہے کہ اردو اور
ں دونوں ایک ہی طرح کے سماج سے ابھری ہوئی زبانیں ہیں
ہی طرح کے تاریخی پس منظر سے ابھری ہوئی زبانیں ہیں۔
تا ہے میری جانکاری کافی نہ ہو مگر میں ایسا ہی سمجھتی ہوں۔
یوں ہے کہ ایک کو دوسرے کے رنگ منچ میں اپناپن لگتا
در وہ اپناپن ہی جس کی وجہ سے بڑی آسانی سے ہم ایک زبان
ٹک کو دوسری زبان میں ترجمہ کر سکتے ہیں۔ اکثر ایسا بھی ہوا
مجھے لگا کہ اردو کے اسکرپٹ میں زیادہ فلو ہے میں اردو
نا بہت اچھی نہیں جانتی اس کے باوجود اگر مجھے اردو میں زیادہ
تا ہے تو کہیں نہ کہیں یہ زبان، اس کا کلچر اور اس کی بہت سی
بں میری اپنی زندگی کا حصہ ہیں۔ مجھے معلوم نہیں میں صحیح تجزیہ
رہی ہوں کہ نہیں لیکن میں ابھی یہاں بیٹھی سوچ رہی تھی کہ
ی میں جتنی آسانی کے ساتھ اردو کا استعمال ہو رہا ہے، چاہے
ظم ہو چاہے وہ ناٹک ہو اگر کوئی اردو میں ناٹک لکھے گا،
ومیں نظم لکھے گا وہ اتنے کھلے طور پر ہندی کا استعمال نہیں
ے گا۔ پہلے ایسا ہوتا تھا مگر آج کل نہیں ہوتا۔ تو کوئی چیز
ھٹی تھی وہ الگ کیوں ہونے دی جائے یا ایسا ہے کہ وہ واقعی
ے ہے اور اسے الگ ہونے دینا کیا اپنی بہتری کے لیے اچھا
ا؟ یہ سوال ابھی میرے دماغ میں آ رہا تھا کہ کیوں ایک کو ہندی
یٹر نہ کہا جائے اور دوسرے کو اردو تھیٹر نہ کہا جائے؟ میرے
بال سے ان کی اپنی الگ الگ پہچان یہی ہے کہ وہ کسی ایک

زبان میں ہیں پر ان کی اکٹھی پہچان ہے کیونکہ وہ ایک طرح کے بیک گراؤنڈ سے ابھری ہوئی زبانیں ہیں جیسے ہم سب شیئر کرتے ہیں تو یہ جو اختلاف ہے، اس کا کہیں علاقائی یا جس کلچر میں ہم پلے بڑھے ہیں اس سے بھی تعلق ہے۔ تو اس کے بارے میں بھی سوچیں۔

رام گوپال بجاج



میں اپنے آپ کو اردو کے بارے میں بولنے کے قابل تو نہیں سمجھتا لیکن کچھ سوالات میرے ذہن میں ہیں جنھیں میں آپ سے شیئر کرنا چاہتا ہوں۔ میں نے ابھی ابھی یہ سوچا کہ ہندی یا سنسکرت ساہتیہ کی جو شروعات ہے وہ ناٹک سے ہے۔ پہلے ناٹک لکھے گئے یا کویتا لکھی گئی اردو زبان چونکہ ہماری شیئر کی جانے والی زبان ہے اس کو ہم اپنی زبان بھی مانتے ہیں۔ مانا کہ یہ ہم کو اس طرح سے آتی نہیں۔ اس میں شروعاتی طور پر کیا ڈرامے لکھے گئے اور اگر نہیں لکھے گئے تو کیوں؟ اس کا تعلق کہیں ہماری سوشل فلاسفی سے تو نہیں ہے؟ اس کا تعلق اس بات سے تو نہیں ہے کہ ہم جس فلسفے کو مانتے ہیں وہ آکار کی پوجا کیا کرتا تھا۔ اس لیے کسی بھی چیز کو آکار یا بت کی شکل میں دیکھتا ہے۔ ادا کرتا ہے۔ اور ایک انداز فکر ایسا ہے جو آکار کو نہیں مانتا نراکار کو مانتا ہے۔ اس لیے بت کی شکل میں کچھ بھی ادا کرنا اس کے لیے ایک دوسرا قدم ہے پہلا نہیں۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ ہماری تاریخ سے ہم ورثہ میں جو کچھ لیتے ہیں اس کو پرکھنے کی اجازت ہمیں ہے کہ نہیں۔ اور اگر نہیں ہے تو ہم اسے قبول کریں گے کہ نہیں۔ کیونکہ موجودہ حالات میں، کہیں بھی جو بھی کچھ گزرا ہے اس پر سوال کرنا اس پر سوچنا اس کو پرکھنا کسی بھی پیڑی کا حق ہے۔ اور جس پیڑی پر جس علاقے پر یا جن لوگوں پر اس کی ممانعتیں زیادہ ہوتی ہیں ان کے لیے مشکلیں اتنی ہی زیادہ ہوتی ہیں۔ اس بات کا احساس میں نے ۷۷ء میں کیا جب ایک بار پنجاب جانے کا موقع ملا۔ وہاں پنجابی میں ناٹک کرنا تھا۔ میں نے جاننا چاہا کہ پنجاب کے اتہاس میں ایسا کیا ہے جو باقی ہندستان سے الگ ہے۔ جس کی انفرادیت ہے تو اس اتہاس میں گردوں کی قربانیاں تھیں۔

جنھیں ہم منچ پر پیش نہیں کرسکتے تھے۔ مطلب یہ کہ ایک بہت بڑا تجربہ سماج کا ہمارے لیے منچ پر لانا ممکن نہیں تھا۔ کیا اس کا تعلق تھیٹر سے، اس کی مشکلوں سے ہے یا نہیں؟ میں یہ چاہوں گا کہ آپ یہ سوچیں۔ دوسری طرف مجھے یہ بھی لگ رہا ہے کہ جس طرح سے ہندستان کی باگ ڈور کٹر پنتھیوں کے ہاتھ میں تھی اور جس کے خطرے آج بھی ہیں اس میں کچھ بدلاؤ آرہا ہے۔ اور کوئی بھاشا ہندی ہو اردو ہو کسی ایک قوم کے ساتھ جڑی نہ رہ جائے گی۔ ایسی حالت میں جو موضوع اس میں آئیں گے وہ ان سب لوگوں سے جڑے ہوئے ہوں گے جن کے ساتھ وہ زبان جڑی ہوئی ہوگی۔ جب تک یہ نہیں ہوتا تب تک اس کے عنوان کیا ہوں گے محض رومانیت یا محض بھگتی۔ اور صرف رومانیت یا بھگتی کے سہارے آج کا ڈراما آگے نہیں چل سکتا کیونکہ سوال آج کی زندگی سے جڑے ہوئے ہیں۔ اور اس زندگی یا سماج سے اگر ڈراما جڑتا ہے تو اس کے بیچ میں جو کچھ آتا ہے چاہے وہ اس سماج کا اپنا دھرم درشن ہو یا اس سماج کی لیڈرشپ ہو سب کچھ اس ناٹک کے آڑے آتی ہے۔ میں اردو نہیں جانتا لیکن جب سریندر ورما کا ناٹک "قید حیات" میں نے دیکھا تو ایک دو دوستوں سے گذارش کی کہ آکر میری مدد کیا کریں۔ اسلام صاحب بھی آئے اور لوگوں سے بھی میں نے گذارش کی تھی انھوں نے میری مدد کی۔ لیکن میں یہ نہیں مانتا کہ "قید حیات" کا مسئلہ صرف زبان کا تھا۔ کیونکہ اس کے پیچھے پوری امیجری تھی۔ جو غالب کے ساتھ وابستہ تھی۔ وہ ایک دوسری دنیا تھی۔ جس کے ساتھ میرا تعارف نہیں تھا۔ "چھوٹے سید بڑے سید" میں نے دیکھا تھا۔ اس میں بھی جس طرح کی روایتیں یا جس طرح کی امیجس سامنے آئی تھیں میرے لیے انجانی تھیں حالانکہ اس میں سیاست کی بات تھی۔ لیکن اس کے ساتھ ایک پوری نسل کا سنگھرش تھا جو عوام کے ساتھ جڑا تھا۔ کچھ ایسی پٹریوں کے ساتھ جڑا تھا جو ہم اپنے علاقے سے لے کر نہیں آئے۔ تو یہ جو بڑھت ہے ڈرامے میں وہ شاید اس تھیٹر کو REPRESENT کرتی ہے چاہے وہ اس بھاشا میں نہ ہوں۔ مراٹھی یا بنگلہ یا کنڑ کے ناٹک کی بات ہم کرتے ہیں لیکن "تغلق" کو ہم کنڑ ناٹک نہیں کہہ سکتے۔ گو وہ کنڑ میں لکھا گیا ہے۔ اور "اندرجیت" کو ہم بنگلہ ناٹک نہیں کہہ سکتے گو وہ بھی بنگالی میں لکھا گیا ہے۔ کیونکہ اس میں جو مسئلے ہیں جو سوچ ہے زندگی کی وہ عام ہندستانی سماج کی ہے۔ جو پورے سنسار سے جڑی ہو کا ہے اور اس لحاظ سے شاید کوئی بھی آدھونک یا ماڈرن ڈراما ایسا نہیں ہوگا جو صرف اپنے سماج سے جڑا ہوا ہو۔ پورے سنسار سے جڑا ہوا نہ ہو۔ لیکن اس کی انفرادیت کس بات میں ہے؟ صرف زبان میں نہیں بلکہ اپنے علاقے کے، اپنے سماج کے، اپنے لوگوں کے اس درد کا احساس کرنے میں ہوگی۔ جو اس سماج سے مخصوص ہے اور دوسرے سماج سے الگ۔ اردو بولنے والے حالانکہ ہندو بھی ہیں مسلمان بھی ہیں لیکن ایک بہت بڑا علاقہ بہت بڑا سمودائے ایسا ہے اردو بولنے والا جس کا درد جس کی اپنی کشمکش میری یا ہمارے اس سماج کی کشمکش سے الگ ہے۔ اس کا اظہار کون کرے گا۔ کیا وہ صرف شاعری میں ہوگا، سینما میں ہوگا۔ یا تھیٹر میں بھی ہوسکتا ہے۔ اور اردو بھاشا میں لکھے جانے والے یا کیے جانے والے تھیٹر میں؟ یہ کشمکش زیادہ زور اور اثر کے ساتھ ابھی تک میں نے کم دیکھی ہے۔ اور میرا ماننا یہ ہے کہ اس کو شاید گرانٹ پانے والی کمپنیاں نہ کر پائیں شوقیہ تھیٹر والے لوگ کریں لیکن انھیں ان تمام مماثلتوں، رکاوٹوں کے برعکس ان سوالوں کو اپنے تھیٹر میں اٹھانا پڑے گا۔ جب تک یہ نہیں ہوگا اپنے سماج کو آئینہ نہیں دکھایا جاسکے گا۔ مجھے اتنا ہی کہنا ہے۔

زبیر رضوی

رام گوپال بجاج صاحب نے میرا خیال ہے کہ بہت ہی اہم باتیں کیں۔ پچھلی گفتگو میں شاید جو پوائنٹ رہ گئے تھے بجاج صاحب نے ان کی نشاندہی کی ہے۔ صبح کے سیشن میں ایک ڈرامے کا ہم نے بار بار ذکر کیا ہے اور وہ ہے "امراؤ جان" سمینار کے اس دوسرے سیشن کے لیے ہم نے اس کا ہدایت کار کو بطور خاص مدعو کیا۔ آپ میں سے پتہ نہیں کتنے لوگوں نے وہ ناٹک دیکھا ہوگا۔ لیکن اگر دیکھا ہے تو ان کی صلاحیتوں کا یقیناً ہمیں اعتراف کرنا پڑے گا۔ ہمارے یہاں امراؤ جان کے سلسلے میں خورشید الاسلام کے اڈاپٹیشن کی بڑی دھوم رہی ہے۔ امراؤ جان پر اردو والوں نے بھی کافی کچھ لکھا ہے لیکن میرے خیال میں انورادھا کپور کا جو انٹرپریٹیشن امراؤ جان کا ہے۔ وہ بہت دلچسپ اور نئے زاویے

کا حامل ہے۔ یعنی اردو والے جس انداز سے اب تک امراؤ جان کو دیکھتے رہے ہیں یا امراؤ جان پر جو بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں خود مظفر علی نے جس طرح سلولائڈ پر اس کو پروجیکٹ کیا ہے، تو تھیٹر کے حوالے سے اور منچ کے حوالے سے تھوڑا کنفیوزن تھا کہ پتہ نہیں کیا ہوگا لیکن جب میں نے دیکھا تو بے ساختہ ان کو بدھائی دی۔ میں اب ان سے گذارش کر رہا ہوں کہ وہ ہماری بحث میں حصہ لیں۔

انورادھا کپور



امراؤ جان میں جب ہم کام کر رہے تھے تو گیتانجلی، جنھوں نے ترجمہ کیا ہے، انھوں نے شروع میں ہی فرسٹ سین میں ایک ڈائیلاگ دیا تھا۔ انھوں نے کریکٹر کو متعارف کیا وہ کہتی ہیں کہ ہماری سنسکرتی بے ساختہ BORROW کرکے بنی ہے۔ میں اسی ملی جلی بھاشا میں آپ سے بات چیت کروں گی اس کی آپ مجھے اجازت دیں۔

اس طرح سے یہ جو شبد ہیں ہماری سنسکرتی بے ساختہ مانگ تانگ کرکے بنی ہے؟ ایک طرح سے یہی سوچ دماغ میں رکھ کے ہم نے امراؤ جان پر کام شروع کیا تھا۔ جب میں نے یہ سوچا کہ یہ ناٹک کیا جائے تو یہ سوال بہت دفعہ سامنے آیا کہ میں اس کے بارے میں کیا جانتی ہوں۔ یا کچھ بھی نہیں جانتی ہوں۔ اور اس ناول کو پڑھ کے جب ایک طرح سے اس ناٹک کے فارم بھی بن گئے تو میں نے ان کو گیتانجلی کے ساتھ شیئر کیا۔ وہ ایک ہم عصر اڈاپٹیشن اس لیے بنا کیونکہ جتنے بھی PROCESS سے ہم گزرے، ہم نے اپنے آپ سے بار بار پوچھا کہ یہ TEXT میرا ہے آج کی ایکٹریس کا ہے یا کسی اور کا ہے۔ اور اس کا جواب مجھے بار بار یہی لگتا تھا کہ ہاں یہ میرا ہے۔ میں اس کو بہت کچھ سمجھتی ہوں، بہت کچھ نہیں بھی سمجھتی ہوں اور اس لیے جب ہم نے ADOPTATION کی تو جو دشواریاں سامنے آئیں جو سوال سامنے آئے ان کو پلے میں شامل کر دیا اور اس طرح سے کیا کہ ایک کریکٹر ایک ہم عصر رائٹر، اور رسوا کو ہم اسٹیج پر لاتے ہیں اور ان کے درمیان ایک مکالمہ چلتا ہے۔ اور وہ مکالمہ سارا وقت یہی تھا کہ یہ کس کی امراؤ ہے، یہ رسوا کی امراؤ ہے یا یہ جو ہم عصر رائٹر ہے اس کی امراؤ ہے؟ کیا یہ اترا باؤکر کی امراؤ ہے یا مظفر علی کی امراؤ ہے؟ مجھے کام کرتے وقت یہ لگا کہ یہ سب امیجس ہماری ہیں۔ ہم ان سب امیجس کو لے کر چلتے ہیں اور اس لیے ایک TEXT ہمارا بھی بنتا ہے۔ ایک طرح سے تو TEXT کی STRUCTURING اس طرح سے ہوئی کہ ہم نے جو یہ مکالمہ تھا رسوا کا یا لیکھک کا یہ ایک بڑا STRUCTURE ایک I MEAN THE GREATER STRUCTURE OF PLAY اس کے بیچ میں بھی سارا وقت کیریکٹر اپنے آپ سے سوال کرتے ہیں، ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں کہ یہ یادیں میری ہیں کہ تمھاری؟ ایک سین کھیلنے میں خاص طور پر مزہ آیا وہ یہ ہے کہ امراؤ جان اپنے بچپن کی کڈینگ کے بارے میں مرزا سے بات کرتی ہے۔ ایک سیدھا سا طریقہ اس سین کو پیش کرنے کا یہ ہو سکتا تھا کہ ہم اس میں دلاور خاں کو لاتے میر بخش والے پوری جو کیڈنگ ہے اس کو پیش کرتے۔ کام کرتے ہوئے ہمیں لگا کہ اسے ایک اور طرح سے بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ دونوں میں امراؤ اپنی زندگی REFLECT کرتی ہے SHE IS OLD WOMAN تو دو طریقے ہو سکتے ہیں کہ ایک فلیش بیک کھیلا ہے جس میں اس نے اپنی زندگی یا بچپن کسی کے ساتھ شیئر کیا ہو تو ہم نے اس خیال پر جو سین تعمیر کیا ایک طرح تھا کہ آدھی لائن مرزا امراؤ کی بولتے ہیں جیسے وہ امراؤ ہوں اور آدھی لائن دلاور کی بولتے ہیں جیسا کہ اسے یاد ہوگا۔ تو اس سین کو ہم نے اس طرح سے پیش کیا کہ یہ امراؤ کی یاد ہے یہ ان کے بچپن کے کھیل ہیں یہ ان کی یادیں ہیں اور کوئی حقیقی چھوٹی سی، بچپن کی امراؤ نہیں ہے۔ امراؤ کی اپنی یاد ہے خود امراؤ نہیں ہے۔ میں یہ سین آپ کے سامنے تفصیل سے اس لیے بیان کر رہی ہوں کہ ایک طرح سے یہ بھی امراؤ جان کا STRUCTURE رہا کہ بہت سی ایسی چیزیں ہمارے پاس ہیں ہماری سمجھ میں، ہمارے کلچر میں ہمارے اپنے تجربے میں ہیں جن کی کوئی الگ طاقت یا افادیت نہیں ہوتی اس کے بیچ ہمیں لانا تھا مظفر علی کے میوزک کو اسے کیسے اس TEXT میں لائیں۔ ہم نے اتنی کوششیں کیں۔ وہ ودیا راؤ یہاں بیٹھی ہیں جنھوں نے میوزک دیا تھا۔ ٹھمری اور غزل بہت سوچ سمجھ کے رکھی گئی ہیں۔ جس میں فلم میوزک کا بھی ایک پارٹ ہے۔ تو ڈرامے کی STRUCTURING میں آج کل کی یادیں بھی ہیں CONTEMPORARY SHADING

ہیں اس قسم کے TEXT کی جو فلمیں ہیں میرا [illegible] بھی غزل کے ذریعے بھی ٹھمری کے ذریعے بھی اس [illegible] ہیں اگر ہم بنا سکیں تو وہ TEXT آج کا ہوگا۔ اس میں پھر عصری ہل چل لانے کی ضرورت نہیں ہے اور ایک آخری پوائنٹ میں آپ کے سامنے رکھنا چاہوں گی کہ کئی بار جب ہم نے ناٹک شروع کیا تو یہ سوال بہت لوگ پوچھتے تھے اترا باؤ کر کو امراؤ کے کردار کیسے اور کیوں؟ لیکن میرا ذہن اس سلسلے میں بڑا صاف تھا کہ امراؤ کی جو تسلیم شدہ امیج ہے ہمارے سامنے ہے اور وہ امیج ایک نوجوان عورت کی ہے۔ ناول میں یہ امیج ٹوٹتی ہے وہ اس زندگی کے بارے میں ریفلیکٹ بھی کرتی ہے تو GIVEN IMAGE ہے ایک طوائف کی۔ اس کی تو کیا اس سے انحراف ہو سکتا ہے وہ زندگی کیسے گزار سکتی ہے اس کے خیالات کیا ہو سکتے ہیں۔ اس کی یادداشت کو کس طرح سے ہم پیش کریں یہ مرکزی نکتہ تھا ٹیکسٹ کا۔ تو ان طریقوں سے ہم نے امراؤ جان کو STRUCTURE کرنے کی کوشش کی۔

محمد حسن



دوستو! جو کچھ اردو تھیٹر کے بارے میں کہا گیا میرا خیال ہے کہ اس میں کچھ صحیح باتیں ہیں اور کچھ غلط۔ میں یہاں ایک فہرست پڑھ دینا چاہتا ہوں ان لوگوں کی جو آزادی کے بعد اس کام میں لگے رہے اور ان کے ذریعہ ایک دو نہیں کئی ڈرامے، قابل قدر ڈرامے ظہور میں آئے۔ حبیب تنویر، رفعت سروش، رام لال، اقبال مجید، رتن سنگھ، ابراہیم یوسف، جمال احمد رضوی، ساگر سرحدی، سلیم احمد، سید محمد مہدی، انور عظیم، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، ریوتی سرن شرما، جاوید دانش، بن خاں، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، یہ میں تقسیم وطن کے بعد کے ڈراموں کی بات کر رہا ہوں۔ اپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، شہاب جعفری، پرکاش پنڈت، کرتار سنگھ دگل، جے۔ این۔ کوشل، سردار جعفری، شیلا بھاٹیہ کا ذکر کرتا ہوں۔ اپٹا میں قیصر قلندر کا "گلریز"، بلونت سنگھ کا ڈرامہ "مرغی" یہ ایک پہلو ہے۔ ان سب چیزوں کو نظر انداز کر کے یہ کہنا کہ اردو میں ڈرامہ موجود نہیں۔ بڑی زیادتی کی بات ہے پاکستان کا بھی ذکر آیا۔ پاکستان میں کئی گروپ ہیں۔ پاکستان کے ملک صاحب یہاں آئے تھے انھوں نے بہت اچھے ڈرامے ہندستان میں کیے تھے اور یہ ڈرامے باوجود اس وقت جب ضیاء الحق کی سختی تھی لکھے گئے، پیش کیے گئے۔ آج بھی لاہور میں باقاعدہ انسٹی ٹیوٹ قائم ہے۔ کراچی میں قائم ہے اور کئی جگہ قائم ہے۔ ڈرامہ برابر آ رہے ہیں۔ ایسے ڈرامے جن میں POLITICAL INVOLVELISM بہت ہے۔ امراؤ جان کی بات کی گئی ہے۔ ہر ایک پروڈیوسر کو اختیار حاصل ہے کہ وہ اسے کسی بھی زاویہ سے پیش کرے لیکن امراؤ جان ادا ایک طریقہ کا POLITICAL SYMBOLISM بھی ہے یعنی اس وقت پوری ہندستانی سیاست ایک طریقہ کی کا مظہر تھی۔ جو کبھی ایک گروپ کے ہاتھ میں ہے کبھی دوسرے کے ہاتھ میں ہے۔ میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس کے پیچھے POLITICAL REASON بھی تھا۔ اس کے پیچھے ایک پورے دور کی تاریخ موجود تھی۔ اس لیے یہ کہہ دینا کہ اگر اردو تھیٹر ہے تو بالکل نا قابل ذکر ہے بڑی زیادتی ہے۔

زبیر رضوی

میری آپ سے یہی گذارش ہے کہ اگر آپ تھوڑا اختصار سے کام لیں تو بہتر ہے۔

نشاط قیصر



میں دو باتوں کی طرف آپ کی توجہ دلانا چاہتا ہوں، شعوری طور پر تو غالباً نہیں، غیر شعوری طور پر۔ بحث شروع سے تھیٹر کے بجائے اردو اور ہندی زبان کے مسئلہ میں الجھتی چلی گئی۔ اب جو موجودہ سماجی اور سیاسی صورت حال ہندستان میں ہے، اس کے حوالے سے بار بار یہ بات کہی گئی کہ اب اردو سمجھنے والے نہیں ہیں، اردو بولنے والے نہیں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اردو جس طرح سے اسکولوں میں پڑھائی جاتی تھی اس طرح سے نہیں پڑھائی جا رہی ہے۔ لیکن یہ کہنا اردو سمجھنے والے لوگ موجود نہیں ہیں۔ اردو تھیٹر موجود نہیں ہے، غلط ہے کہ اردو زبان کا یہ STATED STATUS ہے اور ہم اسی

STATE STATUS کے حوالے سے یہ کہہ رہے ہیں چونکہ اردو
زبان کو سمجھنے والے نہیں ہیں اس لیے اردو تھیٹر بھی موجود نہیں
ہے۔ RULING PREJUDICES کو FOLLOW کرنے کی روایت
ہمارے ہاں بہت زمانے سے ہے۔ STATE کی پیروی ہمیشہ
رہی ہے۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ کچھ چیزوں کو پہلے سے مان
کے چلا گیا ہے۔ ابھی کہا گیا کہ ہندی میں ناٹک بہت زیادہ لکھے
جاتے ہیں۔ یہ غلط ہے اگر آپ دہلی میں ہونے والی تھیٹر ACTIVITIES
پچھلے ۲۰-۲۵ برسوں کی دیکھیں تو ہندی میں ناٹک نہیں لکھے گئے
ہیں وہ سب ADOPTATION ہیں یا ترجمے ہیں، میرا خیال ہے
کہ ۵-۷ فیصد ناٹک ایسے ہیں جو شاید ہندی میں براہ راست
لکھے گئے ہوں۔ ہندی کے حوالے سے یہ بات بار بار کہی جاتی رہی
ہے لیکن یہاں اس کا ذکر نہیں کیا گیا کہ جس زبان کے بارے میں
آپ کہہ رہے ہیں کہ اس کے سمجھنے والے نہیں ہیں۔ اور وہ پڑھائی
نہیں جا رہی ہے یہ وہی زبان ہے جسے آپ رابطے کی زبان کہہ
سکتے ہیں۔ معاف کیجئے گا ہندی کو ڈاکٹر راجندر پرشاد نے اپنا
ایک DISCRETIONARY VOTE دے کر OFFICIAL LANGUAGE
بنایا۔ قومی زبانیں پندرہ ہیں لیکن ہم بار بار یہی کہتے ہیں کہ راشٹریہ
زبان ہندی ہے۔ ہندستان میں کوئی بھی ایسا شخص نہیں جس
کی مادری زبان ہندی ہو۔ اگر آپ لسانی نقشہ ہندستان کا دیکھیں
تو STATE DOMINATION کے ذریعہ ایک PROCESS
OF ELLIMINATION شروع کیا گیا ہے۔

بہار کو ہی لیں، وہاں میتھلی زبان ہے جو بہت ترقی یافتہ
ہے بھوجپوری ہے قبائلی زبانیں ہیں۔ اور اردو ہے۔ ہندی
کوئی زبان نہیں ہے وہاں۔ یہی صورت حال اتر پردیش میں
ہے۔ یہ ہندی BELT جو بار بار کہا جا رہا ہے یہ ایک MITH
ہے۔ اور اس متھ کو توڑا جانا بہت ضروری ہے۔

خیر میں اس وقت اس بحث میں نہیں جانا چاہتا۔ میں
نے اشارتاً یہ بات کہی ہے۔

دوسری بات اقبال مجید کے حوالے سے بار بار لوگوں نے کہا
کہ اردو زبان کا ڈراما اور اردو تھیٹر دو الگ الگ چیزیں ہیں۔
یہ ایک دم غلط ہے۔ اگر آپ کنٹر زبان میں لکھے گئے ڈراموں کو
کنٹر تھیٹر کہہ سکتے ہیں تو اردو میں لکھے جانے والے ڈراموں کو
اردو تھیٹر کیوں نہیں کہہ سکتے؟ کیونکہ زبان کے ذریعہ آپ اس
REGION یا اس زبان کے بولنے والوں کی جو تاریخ جو روایت
اور کلچر ہے اسے پیش کرتے ہیں اور ظاہر ہے تھیٹر کی اپنی الگ
EXCERCISES ہیں جہاں زبان اور لفظ کے اندر معنی کی جو تہیں
ہوتی ہیں، معنی کی جو پرتیں ہوتی ہیں انھیں کھولنے کے لیے موسیقی
کا، روشنی کا، زبان کا استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ وہ
ایک مخصوص زبان میں لکھے ہوئے تھیٹر ہوتے ہیں۔ اسی طرح اردو
میں لکھے ہوئے تھیٹر ہیں۔ ہاں تھیٹر کو ایک تحریک کی شکل میں،
ایک تحریک کے طور پر دیکھنا چاہیں تو میرا خیال ہے کہ موجودہ
ہندستان میں مراٹھی تھیٹر کو چھوڑ کر کوئی اور تھیٹر موجود نہیں ہے
یہاں تک کہ بنگال میں بھی موجود نہیں ہے۔ میں یہ بات یقینی طور
پر کہہ سکتا ہوں۔ شکریہ

پروفیسر قمر رئیس



محترم حضرات! میں تھیٹر
کا آدمی تو نہیں ہوں لیکن پچھلے ۳۵-۴۰
سال سے ڈرامے دیکھتا آیا ہوں۔ ظاہر ہے
پرتھوی تھیٹر کے ڈرامے جو ۵۰ء کے ابتدائی
برسوں میں میں نے دیکھے اس وقت سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ اور
تب سے اب تک حبیب تنویر کے ڈرامے بھی دیکھتا رہا ہوں۔
میں تو ادب کا لٹریچر کا آدمی ہوں اور ڈرامے کو ایک LITERARY
FORM کے طور پر پڑھتا اور پڑھاتا ہوں۔ یہ الگ بات
ہے کہ ڈاکٹر محمد حسن کے اردو تھیٹر میں جو انھوں نے قائم کیا تھا میں
نے ایکٹر کی حیثیت سے بھی کام کیا اور ان کے ساتھی کی حیثیت
سے بھی۔

حضرات! مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ ہماری بحث کچھ رخ
بدلتی جا رہی ہے بلکہ میں کہوں گا کہ پٹری سے اترتی جا رہی ہے۔
اقبال مجید نے جن کا تجربہ پچھلے دس یا پندرہ سال کا ڈرامہ کا رہا ہے۔
انھوں نے جو پیپر پڑھا وہ مجھے کئی لحاظ سے اچھا لگا۔ اس لحاظ
سے بھی کہ اس طرح کا پیپر اردو میں لکھا ہی نہیں گیا۔ جس میں
ڈرامہ کو ایک اسٹیج فارم کے طور پر پیش کیا گیا ہو۔ اور بات ارد

کے حوالے سے کہی گئی ہو۔ میں بات کو پھیلاؤں گا نہیں لیکن ایک نکتہ جو انھوں نے اٹھایا ہے اس کی طرف توجہ نہیں کی گئی کہ صاحب اردو تھیٹر ہندستان کی مشترکہ تہذیب سے وابستہ ہے اور ہر زبان کا تھیٹر صرف اس لیے اس زبان کا تھیٹر نہیں کہلائے گا کہ وہ اس زبان میں لکھا گیا ہے بلکہ یہ جس کلچر کو REPRESENT کرتا ہے یا جن امیجس کا احساس دلاتا ہے اس سے وابستہ ہے۔ بنگلہ تھیٹر اگر ہے تو اس لیے نہیں کہ بنگلہ زبان میں لکھا گیا ہے بلکہ یہ کہ وہ بنگلہ کلچر کو پوری طرح اپنے اندر ABSORVE کر کے ہمارے سامنے آتا ہے اور ہمیں احساس دلاتا ہے اس پورے ماحول کا، اس مٹی کا، اس سوگندھ کا جو بنگال سے وابستہ ہے۔ تو اردو تھیٹر کی روایت اس لحاظ سے اگر دیکھیں تو بہت RICH ہے۔ تاریخی طور پر مجھے معلوم نہیں کہ ہندی تھیٹر پہلے آیا یا اردو تھیٹر۔ لیکن اردو تھیٹر ۱۸۵۷ء سے کافی پہلے آگیا تھا۔ اردو تھیٹر ہماری مشترکہ تہذیب کا ایک بہت ہی خوبصورت اور بہت ہی مؤثر اور بہت ہی مقبول قسم کا اظہار بن کے ہمارے سامنے آیا تھا۔ جس میں عوام اور خواص دونوں شریک تھے۔ جیسا کہ ڈاکٹر محمد حسن نے اشارہ کیا، اس کا شروع ہی سے جو کلچر ہے اردو کا جو ATHOS ہے اس میں کرشن بھگتی کا کنڈ سمایا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن اس میں شیو یا رام کی بھگتی نہیں آپائی۔ اب ایک بڑا سوال یہ ہے کہ کیوں نہیں آپائی؟ اور کرشن کی کیوں آئی؟ واجد علی شاہ نے کرشن کنہیا پہ جو ڈرامے لکھے ہیں ان میں میں خود کرشن کا رول ادا کیا ہے۔ یا اسی زمانے میں آپ یہ دیکھیں گے کہ اندر سبھا وجود میں آئی۔ اندر کے دربار میں پریاں نہیں ہوتی تھیں لیکن اس ڈرامے میں پریاں ہیں اور پھر اندر سبھا ہی نہیں سینکڑوں سبھائیں لکھی گئیں۔ اسٹیج کی گئیں۔ مسعود حسن رضوی کی کتاب "اردو کا عوامی اسٹیج" اگر آپ دیکھیں تو اندازہ ہوگا سینکڑوں سبھائیں لکھی گئیں۔ اور ان سبھاؤں میں بھی مشترکہ کلچر رچا ہوا ہے، دربار تو راجہ اندر کا ہے اس کے سارے ATHOS پر سارے REGION سے وابستہ ہیں ان میں پریاں آجاتی ہیں، سبز پری، سرخ پری، اور دوسری پریاں آجاتی ہیں۔ اس میں خالص کلاسیکل میوزک نہیں آتی اس میں سیمی کلاسیکل میوزک آتی ہے ٹھمری آتی ہے اور دوسرے میوزک آتے ہیں جو ہندو مسلم کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ تو اس طرح وہاں سے مولانا حسرت موہانی تک لکھنؤ نے اپنا پورا دیوان کرشن کے نام منسوب کیا۔ خواجہ حسن نظامی کرشن کے بھگت تھے۔ مولانا حسرت موہانی تو ہر سال کرشن کی پیدائش کے موقع پر متھرا جایا کرتے تھے۔ اور بہت سے اردو کے عالم اور ادیب ملیں گے جو کرشن بھگتی کے قائل ہیں۔ یہ جو مشترکہ کلچر کی صحت مند اور خوبصورت روایت تھی۔ ہمارے یہاں اس کو کسی مصلحت سے کچلا گیا اور اس کے مقابلے میں ہندی کو ایک خالص ہندی کلچر یا ہندو کلچر کے نام سے منسوب کر کے لایا گیا۔ اور اسے ہندی ڈرامے کا نام دیا گیا۔ اب میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اردو ڈرامہ تو بہرحال زندہ ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بہت سے نام گنوائے۔ پرتھوی تھیٹر اور اپٹا کا تعلق بھی اسی روایت سے رہا ہے۔ اسی طرح نوٹنکیاں ہیں۔ میں یوپی کے گاؤں کا رہنے والا ہوں۔ وہاں شادی بیاہ کے موقع پر نوٹنکیاں ہی ہوتی تھیں۔ ان نوٹنکیوں کی زبان ہوتی تھی، کلچر ہوتا تھا۔ "راجہ ہریش چندر" یہ ڈرامہ بھی تھا اور نوٹنکی کے روپ میں بھی میں نے دیکھا۔ اب راجہ ہریش چندر کا سارا بیک گراؤنڈ جو ہے، آپ کہیں گے کہ ہندو تہذیب سے وابستہ ہے لیکن جب وہ اردو کے لباس میں آتا ہے تو وہاں راجہ ہریش چندر ہمیں بالکل مشترکہ تہذیب کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ ایسا ملا جلا کلچر جسے ہندوؤں اور مسلمانوں نے مل کر خلق کیا۔ عوام کی سطح پر بھی اور مڈل کلاس کی سطح پر بھی۔ پرتھوی تھیٹر کے بہت سے ڈرامے اور بہت کامیاب ڈرامے تھے۔ جو میں نے دیکھے ۵۰ میں بھی اور بعد کے برسوں میں بھی۔ "پٹھان" ہے یا "پیسہ" ہے آپ ان ڈراموں کو دیکھیں اور غور کریں کہ ان کی زبان کیا ہے؟ اور کس طرح کا کلچر ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہی مشترکہ کلچر ہے جو اس میں آیا ہے یا شیلا بھاٹیہ کے ڈرامے ہیں حبیب تنویر کے اور قدسیہ زیدی کے ڈرامے ہیں۔ اب ایک بات جس کی طرف زبیر صاحب نے اشارہ کیا ہے کہ ہمارے یہاں ہندی کے بھی اردو کے بھی ڈراموں کے ترجمے ہوئے۔ فرینچ سے روسی سے یا دوسری زبانوں سے ترجمے ہوئے یا سنسکرت ڈراموں کے ترجمے قدسیہ زیدی نے کرائے "مٹی کی گاڑی" وغیرہ یہ ڈرامے ہمارے سامنے آتے ہیں تو ان میں بھی ہم زیادہ تر دیکھتے ہیں کہ جو ملی جلی زبان ہے، وہ اردو ہے۔ مثال کے طور پر چاندنی چوک میں جب ہم جاتے ہیں اور دکانداروں سے بات چیت کرتے ہیں،

لین دین کر رہے ہیں تو ہمیں محسوس نہیں ہوتا کہ ہم ہندی بول رہے ہیں یا اردو لیکن اگر اس زبان کا لسانی تجزیہ کریں تو آپ کو محسوس ہوگا کہ وہ تو بنیادی طور پر اردو زبان ہے۔ اردو کلچر سے تعلق رکھنے والی زبان ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے گوگول کے ڈرامے کا ترجمہ کیا تھا "انسپکٹر جنرل" جو ہم لوگوں نے نینی تال، حیدرآباد میں اور دہلی میں اسٹیج کیا اور بہت پاپولر ہوا۔ اسی طرح بہت سے ڈراموں کے ترجمہ ہوئے تو میں عرض کرنا چاہتا تھا کہ اس بات پر زور دینے کی ضرورت ہے کہ آج اردو تھیٹر اگر زندہ ہے تو اس لیے کہ اردو بے شک پڑھی کم جاتی ہے۔ لیکن آج بھی زندہ زبان ہے۔ ویسے میں تو یہی ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں کہ اردو پڑھی نہیں جاتی کسی بھی لیول پر۔ مہاراشٹر میں، کرناٹک میں، بہار میں اور دوسری جگہوں پر ہزاروں اردو اسکول ہیں۔ آزادی سے پہلے ۲۵ اسکولوں میں اردو پڑھائی جاتی تھی تو آج سو اسکولوں میں اردو پڑھائی جاتی ہے۔ آزادی سے پہلے اگر نو یونیورسٹیوں میں اردو کے گریجویٹ اور پوسٹ گریجویٹ کلاسز ہوتے تھے تو آج ۵۸ یونیورسٹیوں میں گریجویٹ اور پوسٹ گریجویٹ کلاس ہوتے ہیں۔ اور ان کی تعداد ہزاروں تک پہنچ گئی ہے جو اردو میں ریسرچ کا کام کر رہے ہیں۔ تو یہ سمجھ لینا کہ صاحب اردو تو ختم ہو چکی ہے۔ اور اردو کو کوئی سمجھنے والا نہیں ہے غلط ہے۔ یہ ٹی وی اور زی ٹی۔ وی اور دوسرے ٹی۔ وی پر جو پروگرام آرہے ہیں ان کو دیکھ کر اندازہ ہوگا کہ اردو کے ڈرامے یا سیریل پاکستان کے ڈرامے جو سینکڑوں کی تعداد میں ہر جگہ ملتے ہیں اور بکتے ہیں تو وہ کس زبان میں ہیں اور کیوں پاپولر ہو رہے ہیں کہ وہ مشترکہ کلچر آج بھی زندہ ہے پاکستان میں بھی زندہ ہے اور ہمارے یہاں بھی زندہ ہے۔ جس میں عوام کی ہر سطح کی حیثیت اور ہر سطح کے لوگوں کی زبان کا مزاج اور لہجہ سامنے آتا ہے۔ مجھے یہ عرض کرنا ہے اردو تھیٹر کو زندہ رکھنا ہے، تو یہ مشترکہ کلچر کی بنیاد پر ہی زندہ رہ سکے گا۔ اور مشترکہ کلچر ہمارے درمیان سے فنا ہو جائے گا، غائب ہو جائے گا تو اردو تھیٹر بھی غائب ہو جائے گا۔

زبیر رضوی

اظہار اثر صاحب آپ کچھ کہنا چاہیں گے۔ دو تین منٹ میں بات پوری ہو جائے تو زیادہ اچھا ہوگا۔

اظہار اثر



باتیں تو بہت سی ہیں۔ بہت کچھ جو میں کہنا چاہتا تھا دوسروں نے کہہ دیا۔ سوال یہ ہے کہ اردو تھیٹر کی اصطلاح قائم کرنے کی ضرورت ہمیں کیوں محسوس ہوئی؟ پارٹیشن سے پہلے تھیٹر اردو تھیٹر نہیں تھا صرف تھیٹر تھا بھارتیہ تھیٹر ہوتا تھا اور اپٹا تھا۔ پرتھوی تھیٹر تھا۔ ان میں اردو کے ہی ڈرامے ہوا کرتے تھے۔ لیکن ہم ان کو اردو تھیٹر نہیں کہتے۔ آج ہمیں اردو تھیٹر کی اصطلاح کیوں لانی پڑی؟ تھیٹر، تھیٹر ہے اس میں ڈرامہ چاہے اردو زبان کا ہو، ہندی کا ہو، بنگالی کا ہو، تھیٹر تو تھیٹر ہوتا ہے۔ ایک نام کی دو فلمیں بنیں۔ ایک چترلیکھا جو کیدار شرما نے بنائی تھی۔ دوسری اسی نام کی فلم اس لیے نہیں چلی کیونکہ اس کی زبان اتنی سخت اتنی ٹھیٹ تھی کہ ہوگئی۔ رضیہ سلطان اس لیے فیل ہوگئی کیونکہ اس کی بھی زبان سخت تھی۔ تو جہاں تک اردو تھیٹر کا تعلق ہے میں ایک مثال دینا چاہوں گا "اودک کے پنچھے"، ہبن خاں نے بنایا لاکھوں روپے کمائے اس سے۔ یہ اردو کلچر اور اردو تہذیب پر مبنی تھا۔ کچھ علاقائی تھیٹر ہوتے ہیں۔ جیسے بنگالی، مراٹھی لیکن اردو تو مشترکہ زبان تھی پورے ہندستان کی زبان تھی۔ اس لیے اس کو کسی ایک اصطلاح میں قید نہیں کیا جاسکتا۔

ریوتی سرن شرما



جب سریندر ورما "چھوٹے سیّد بڑے سیّد" لکھتے ہیں تو وہ ہندی کا ناٹک مانا جاتا ہے۔ کیونکہ انھوں نے دیوناگری لپی میں لکھا ہے اگر یہ ناٹک اردو رسم الخط میں لکھا جاتا تو اردو ناٹک کہا جاتا۔ یہ ایک مثال ہے۔ دوسری چیز یہ کہ یہ فیصلہ کون کرے گا کہ یہ اردو کا ناٹک ہے یا ہندی کا؟ یہ حلف نامہ صرف دو آدمی دے سکتے ہیں ایک آتھر اور ایک بعد میں کریٹک۔ جو آدمی کا ٹکٹ خرید کر ناٹک دیکھنے جاتا ہے وہ اردو ناٹک یا ہندی ناٹک دیکھنے نہیں جاتا۔

اس لیے اس بات میں بہت وزن ہے کہ نہ ہندی کا [illegible] نہ اُردو کا تھیٹر ہے یہ تو ایسٹ لورتھا انڈیا کا تھیٹر ہے۔ تیسری چیز یہ کہ جو آدمی دونوں زبانیں جانتا ہے اس پر دو الزام لگتے ہیں۔ بقول رمیش چندر "میں اردو کا بھگوڑا آدمی ہوں کیونکہ میں دو زبانیں جانتا ہوں" اور رمیش چندر نے ہمیشہ انگریزی میں لکھا اس لیے وہ نہ اردو کے ہیں نہ ہندی کے۔ اپنی آخری عمر تک یہ دونوں میں سے کسی زبان میں نہیں چھپے۔ اس لیے ان کی ایک ہی شناخت رہے گی۔ اور دو زبانیں جاننا عیب کی بات ہے، تو ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ناٹک کے لیے یہ بڑی خوبی کی بات ہے۔ ایک اور چیز جب ہم ناٹک لکھتے ہیں تو کرداروں کا چناؤ کرتے ہیں اور چونکہ ہمارے سامنے زبان نہیں ہوتی بلکہ یہ ہوتا ہے کہ جب یہ ناٹک پیش کیا جائے تو یہ وہ کردار لگے گا یا نہیں۔ پنڈت ہے تو پنڈت لگے گا کہ نہیں، مولوی ہے تو مولوی لگے گا یا کوچوان ہے تو کوچوان لگے گا۔ تو ظاہر ہے کہ ایک اچھا ناٹک کار اوریجنل ناٹک لکھ رہا ہے، ترجمہ نہیں کر رہا ہے تب وہ کرداروں کی زبان استعمال کرے گا اور کرداروں کی جو امپورٹینس ہوگی اس میں اردو ہندی کا جو بیلنس ہے، وہ ادلتا بدلتا رہے گا۔ ہمارے اس شمالی ہندستان میں جہاں اردو ہندی دونوں زبانیں بولی جاتی ہیں اگر سیاست داں اسے یک لسانی ثابت کر دیں تو کر دیں ہم نہیں کر سکتے۔ یہاں جو ناٹک لکھے جائیں گے وہ دونوں زبانوں کے ہوں گے ہاں اگر کرداروں کی وجہ سے سچویشن کی وجہ سے، زمانے کے لحاظ سے، یا پھر اگر ہم دھارمک دیومالائی کہانی لیتے ہیں، کوئی تاریخی قصہ لیتے ہیں تو جو لوگ وہ ناٹک دیکھنے جائیں گے ان کے ذہن میں ہوگا کہ ناٹک کی معرفت جو کردار بنائے جارہے ہیں وہ کونسی بھاشا، کونسی زبان بولتے ہیں؟ اسی سوال کے جواب پر اس ناٹک کے ہندی یا اردو ناٹک ہونے کا فیصلہ ہوگا۔ ناٹک جو لوگ دیکھنے جاتے ہیں وہ الگ الگ رنگ روپ دیکھنے جاتے ہیں اردو ناٹک دیکھنے نہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ ایسے ناٹک بھی ہوں اور اردو جاننے والے خاص کوشش کریں اردو ناٹک لکھنے کی تاکہ اس زبان کی جو چاشنی جو خوبصورتی ہے وہ ناٹک میں آئے۔ اگر انگریزی ناٹک کا ترجمہ ہم ایسی زبان میں کرتے ہیں جس میں اردو الفاظ کا زیادہ استعمال [illegible] اردو کا پلڑا ہے اور ہندی الفاظ کا زیادہ استعمال ہوا ہے تو یہ ہندی کا ہے۔ گریش کرناڈ کے ناٹک کا ترجمہ اگر ایک اردو ادیب کرے گا تو اردو کے زیادہ لفظ استعمال کرے گا۔ ہندی ادیب کرے گا تو ہندی کے زیادہ لفظ استعمال کرے گا اور انجانے میں وہ ہندی ناٹک کار بن جائے گا۔ اس لیے یہ بڑی چیز ہے کہ اردو ہندی آپس میں ملی ہوئی ہیں کہ ذرا سی ڈنڈی ماری زبان بدل گئی نام بدل گیا۔ ورنہ صاحب پلڑے تو وہی ہیں۔

بنگالی اور مراٹھی رنگ منچ کی جب ہم بات کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں شاید وہ درشک ہیں جو امڈ امڈ کے رنگ شالاؤں میں جاتے ہیں۔ اور اس طرح اپنے رنگ منچ کی سرپرستی کرتے ہیں۔ ہمارے بہت سے فنکاروں نے اردو ناٹک دیئے لیکن اردو لکھنے پڑھنے والے یا اردو کلچر میں پرورش پانے والے کتنے لوگ ایسے ہیں جو ان کی حوصلہ افزائی کریں، جو انھیں اپنا رنگ منچ، اپنا تھیٹر مانیں؟ ہمارے ہاں بہترین ترجمے بھی ہوئے لیکن سارا سنکٹ یہ تھا کہ اردو لکھنے پڑھنے والے لوگ یا ہندستانی کلچر کے لوگ تھیٹر کی وہ روایت نہیں بنا پائے، اسے آگے نہیں بڑھا پائے جس کا آغاز آغا حشر کے زمانے میں ہوا تھا۔ اردو میں اتنے سارے ناٹک لکھے گئے ہیں، اتنے سارے ناٹک ترجمہ ہوئے ہیں لیکن اردو کے ایسے کتنے اخبار یا پتریکائیں ہیں جنھوں نے اس کو اس طرح سے HIGH LIGHT کیا کہ ہماری بھاشا کے اندر دنیا کے اتنے بہترین ناٹک منتقل ہوئے اردو کے ایسے کتنے پروفیسر ہیں جنھوں نے اپنی کتابوں میں ان چیزوں کا ذکر کیا؟ اتنی اچھی ٹریڈیشن ہوتے ہوئے بھی اردو لکھنے پڑھنے والے اور اردو کلچر میں پرورش پانے والے لوگوں کی عدم توجہی کے سبب ہی ان کا اپنا تھیٹر آج ان کو ایسا لگ رہا ہے کہ ہماری کوئی پہچان نہیں۔

زبیر رضوی

اب میں رتن سنگھ صاحب سے گذارش کروں گا۔ محمد حسن صاحب نے دو بار ان کا نام لیا۔ اور ان کے ڈراموں کا ذکر کیا وہ اس بحث میں بہت دیر سے خاموش بیٹھے ہیں۔

رتن سنگھ



حضرات! اردو ڈرامے کے بارے میں یہاں بہت سی باتیں ہوئیں۔ اردو کے نام پر جب لوگ کہتے ہیں کہ یہ زبان ہے بھی یا نہیں تو پنجابی کا ایک محاورہ میرے ذہن میں آتا ہے "دریا ابھی نوکوس پرے ہے اور پہلے ہی ماس نے اپنا گھڑا اوپر اٹھا لیا ہے"، تو لوگوں نے سمجھ لیا ہے کہ اردو زبان مرگئی ہے یا مر رہی ہے۔ اس لیے جب تھیٹر کی بات کرتے ہیں تو صرف تھیٹر کی ٹرم میں سوچنا چاہتے ہیں۔ اردو تھیٹر کی ٹرم میں سوچنا نہیں چاہتے۔ اردو تھیٹر کیا ہے؟ اس پر بھی انورادھا کپور جی نے بات کی تھی STRUCTURE کی اس سے مراد کیا ہے۔ وہ ماحول جس ماحول میں امراؤ جان رہی تھیں۔ اور وہ ماحول جو انھوں نے اسٹیج پر پیش کیا تھا۔ میں زبان کی بات ابھی نہیں کر رہا ہوں انھوں نے اسٹیج پر امراؤ جان کے اٹھنے بیٹھنے کا جو ماحول پیدا کیا تھا وہ بھی ہماری مشترکہ تہذیب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اردو کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کی وجہ سے آپ اسے اردو تھیٹر کا نام دیتے ہیں۔ یہاں عام طور پر لوگوں کا تاثر یہ ہے کہ اردو تھیٹر ختم ہو گیا۔ لیکن جب ہم یہ باتیں کرتے ہیں تو ہم صرف ہندستانی شہروں کی بات سوچتے ہیں۔ ہم سوچتے ہیں کہ شیلا بھاٹیہ نے کیا کیا۔ اور القاضی صاحب کیا کر رہے ہیں۔ دہلی میں کیا ہو رہا ہے۔ بمبئی اور کلکتہ میں کیا ہو رہا ہے۔ میں نے ہندستان کے چاروں کونوں کا ماحول دیکھا ہے۔ کشمیر کے ماحول کا شیلا بھاٹیہ نے ذکر کیا۔ میں ان کے جانے کے ۳۰ سال بعد کشمیر میں دو سال رہا۔ اور وہاں میں نے لوگوں سے شیلا بھاٹیہ کے ڈراموں کا ذکر سنا۔ القاضی صاحب کا نام معاف کیجیے گا دیہات میں کتنے لوگ جانتے ہیں میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگر ہمارے تھیٹر کو زندہ رہنا ہے تو ہمارے وہ تھیٹر جو کالی داس سے لے کر آج تک لکھے گئے، وہ ہمارے دیہات میں نوٹنکی کی شکل میں ہوں یا کشمیر میں ان کا نام کوئی اور ہو یا ساؤتھ میں کچھ اور نام ہو۔ ان سے ہمارا رشتہ رہنا چاہیے میں نے ایسے ڈرامے دیکھے ہیں جن میں ساری چیزیں ایک دوسرے میں ملی ہوتی ہیں وہاں کوئی اسٹیج نہیں ہوتی ایک میدان میں لوگ بیٹھتے ہیں اور اس کے اردگرد سارے لوگ گھیرا ڈال کر بیٹھ جاتے ہیں۔ میں یہ بات صرف اس لیے کہہ رہا ہوں کہ اگر ہمارے تھیٹر کو ترقی کرنی ہے تو ہمیں اس طرف دیکھنا ہوگا میں ایک بات کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا ۷۰ کا قصہ ہے لکھنؤ کی RESIDENCY میں اردو زبان کے تعلق سے LIGHT AND SOUND کے میڈیم سے جو ڈرامہ پیش کیا گیا اس میں ایک ایک رات میں ۳۰ سے ۴۰ ہزار تک AUDIENCE ہوتے تھے۔ لیکن انتظامیہ والوں نے اسے بند کر دیا۔ شاید ان کے پاس ذرائع نہیں تھے لیکن وہ ڈرامہ نہ صرف وہ بلکہ اس کے بعد ایک اور ڈرامہ آزادی کی تحریک کے بارے میں دکھایا گیا۔ ہزاروں کی تعداد میں لوگ دیکھتے تھے۔ اور چاہتے تھے کہ یہ ڈرامہ چلتا رہے۔ سارا لکھنؤ اسے دیکھنے کے لیے امڈ آتا تھا۔ اگر ہمیں تھیٹر کو اور خاص طور سے اردو تھیٹر کو زندہ رکھنا ہے۔ اور اردو تھیٹر کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ مشترکہ تہذیب کی علامت ہے، تو اس کے لیے کسی سلوگن کی ضرورت نہیں ہمیں اس کے جو عوامی تجربات ہیں ان کے ساتھ ناطہ جوڑنا اور اس کے ساتھ نئے ذرائع استعمال کرنے ہیں جیسے میں نے LIGHT AND SOUND کی طرف اشارہ کیا تو اس وقت پھر ہمارا جو یہ تھیٹر ہے شہروں سے نکل کر عوام کے ساتھ جڑ جائے گا اور میں سمجھتا ہوں اس کا مستقبل روشن ہوگا۔

شیلا بھاٹیہ



جہاں لوگ بستے ہیں وہاں کوئی زبان ہوتی ہے۔ جہاں زبان ہے وہاں کوئی تھیٹر ہوگا ضرور، جہاں ہوگا تو زندگی کا ایک حصہ تماشائیوں کو ملے گا۔ یہ اردو میں ہو، ہندی میں ہو، لوگوں کی سمجھ میں چاہیے کہ یہ زندگی کا ایک حصہ ہے، یا ہمارے جو بزرگ جا ہیں ان کی زندگی کا حصہ ہے یا دنیا کے کسی اور کونے کی زندگی کا حصہ ہے۔ زبان کے بارے میں ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ کسی ایک کی زبان ہے جو اس کو بولتا ہے اپناتا ہے زبان اس کی ہے پنجابی کے ساتھ جب میں نے اردو میں لکھنا شروع کیا تو ہمارے دوستوں نے کہا "تم پنجابی میں لکھو اردو میں کیوں لکھتی ہو

نے کہا " آپ یہ کہیں کہ میں اچھا نہیں لکھتی تو میں اس بات
ید غور کروں گی، لیکن آپ مجھ سے یہ نہیں کہہ سکتے' میرے
زیہ دیوار کھڑی نہیں کر سکتے کہ میں کس زبان میں لکھوں
ا زبان میں نہ لکھوں " ایک تو یہ تنگ دلی ہے اس تنگ
ے ہم کو نکلنا پڑے گا۔ دوسرے ایک دفعہ جب ہم لکھنؤ گئے ،
یر مقدم ہمارا ہوا، بڑے بڑے بینر لگے ہوئے تھے کہ اردو
ی جگہ ہندی زبان ہونی چاہیے۔ اب یہ سیاست ہے جو
چاہتی ہے جو عام لوگوں کے بھائی چارہ کو الگ کرتی ہے
بھیا اگر لکھنؤ اردو کا مرکز ہے، مشترکہ کلچر کا مرکز ہے' اس
نا کیوں چاہتے ہو؟ یہ تھیٹر جو ہے، اس تنگ دلی کو دور
ا ہے۔ رمیش صاحب نے کہا لوگ غالب دیکھنے تو آتے
ن سمجھتے کتنے ہیں؟ جب ہم " غالب کون ہے" کر رہے
مہندر چوپڑہ ان کی غزل گاتے تھے :

ت کش دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

ہال گونجتا تھا، ساتھ گاتا تھا۔ اس میں کون تھے ہندو
لمان تھے، سکھ تھے، عیسائی تھے یہ میں نہیں کہہ سکتی۔
علوم ہے کہ یہ لوگ گاتے تھے ــــ ان کی یہ مشکل غزل:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یش اس طرح کیا کہ وہ اور مغل جان، ان کی محبوبہ شطرنج
ہے ہیں۔ تو غزل اخلاقی بھی ہے، ان کا فلسفہ بھی کہتی
ظ سمجھ میں نہیں آتے، مفہوم سمجھ میں آجاتا ہے۔ یہ سمجھ میں
ہے کہ غزل یہاں پر کیوں استعمال کی گئی ہے۔ تو جس تھیٹر کا ماحول
ی کے مطابق زبان ہوگی۔ "غالب کون ہے" کے لیے تو
زبان ہی استعمال کی جائے گی۔ ورنہ وہ پھیکا رہ جائے گا۔
م " درد آئے گا دبے پاؤں " فیض صاحب کی زندگی پر کر
تھے تو اس کو ہم نے دعا پر ختم کیا:

، ہاتھ اٹھائیں ہم بھی
بِ رسمِ دعا یاد نہیں

ہم جنھیں سوزِ محبت کے سوا
کوئی بت کوئی خدا یاد نہیں

میں سمجھتی ہوں کہ لوگ اردو کے لفظ کے ہوں یا نہ کے ہوں لیکن
وہ مدعا ضرور سمجھ گئے۔ تو یہ سوال کہ ناٹک کی زبان کیا ہو، اس
بات پر منحصر ہے کہ آپ کیسا ماحول پیش کر رہے ہیں، کس کی
زندگی کی عکاسی کر رہے ہیں۔ میں ایک اور بات کہہ دینا چاہتی
ہوں کہ اپنی ساری اسکرپٹس میں ہندی میں لکھتی ہوں اور میرے
سارے ناٹک سوائے " درد آئے گا دبے پاؤں" کے نہ ہندی میں
چھپے ہیں نہ اردو میں، سب میرے پاس ہیں۔ سب میرے پاس
ہی رہ جائیں گے۔ کسی کی کبھی کوئی ضرورت سمجھے گا تو وہ اسٹیج ہو جائیگا
ورنہ وہ سب پڑے رہیں گے۔

عزیز قریشی



آج صبح سے شام تک ایک جملے نے بہت پریشان کیا کہ اردو ہندی کو کوئی توڑنا چاہتا ہے۔ جیسے دو کھلاڑی لڑ رہے ہیں اور امپائر کے فیصلے کے منتظر ہیں۔ میں یہ جاننا چاہوں گا کہ ایسا امپائر کون ہے؟ یہ اردو ہندی کے لکھنے والوں کی اپنی کچھ کمی ہے یا ہے —

اردو ہندی کو توڑنا کوئی نہیں چاہتا بدقسمتی یہ ہے کہ کالج کا لکچرار ہو یا یونیورسٹی کا پروفیسر ہو، جب وہ لکھتا ہے تو اس وقت یہ بھول جاتا ہے کہ وہ منڈی ہاؤس یا جامع مسجد کے لیے لکھ رہا ہے بلکہ وہ سوچتا ہے کہ پہلے جس نے لکھا تھا اس کے جواب میں میں پہلے لکھ رہا ہوں۔ تو میرے خیال سے توڑنا کوئی نہیں چاہتا، یہ ہم لکھنے والوں کی اپنی کمزوری ہے۔ اردو والا عربی فارسی زدہ زبان لکھتا ہے۔ ہندی والا اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ بھئی سنسکرت کا دور دورہ رہے۔ مگر اردو ایک مشترکہ زبان کا نام ہے۔ لکھنے والے اگر اس بات کا دھیان رکھیں کہ ہم خالص کتابی جملے نہیں لکھ رہے ہیں تو یہ مسئلہ پیدا نہ ہو۔ ایک بات اور میں کہنا چاہوں گا، رمیش بھائی نے یہ بات کہی تھی کہ اردو تھیٹر جامع مسجد پر دکھایا جانا چاہیے تو کیوں صاحب؟ جامع مسجد پر ہی کیوں؟ اردو کا تھیٹر جہاں مقبول ہو وہاں دکھانا چاہیے، جامع مسجد پر ہندی کا تھیٹر بھی دکھایا جانا چاہیے تھیٹر کی بات کریں ہم تو یہ ضروری نہیں ہے کہ اردو جاننے والوں میں اردو ہی دکھائیں۔ تھیٹر کا کام ہوتا ہے پیغام پہنچانا، اردو والے

ہندی میں جائیں گے اور ہندی والے اردو میں آئیں گے۔

نیمی چند جین



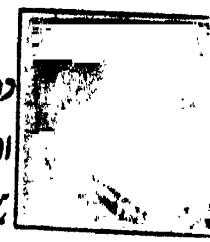
دوستو! مجھے ٹھیک سے معلوم نہیں کہ میں اس عنوان پر کوئی بہت سمجھداری کی بات کہہ بھی سکتا ہوں یا نہیں۔ ناٹک سے میری دلچسپی پارسی تھیٹر کے زمانے سے ہے جب میں نے کچھ ناٹک دیکھے۔ بعد میں اپٹا سے میرا رشتہ ہوا اور میں اس کے ساتھ کام کرنے لگا۔ میں نے پرتھوی تھیٹر کے ناٹک بھی دیکھے پھر میں ناٹک پڑھانے کا اور ناٹک لکھنے کا کام کرتا رہا تو اس علاقے میں جو ناٹک لکھے اور کھیلے جاتے ہیں ان کو اردو، ہندی یا ہندستانی آپ جو بھی نام دیں، میں ان کو ایک ہی بھاشا کا ناٹک مانتا رہا ہوں۔ میرے لیے پرساد بھی ہندی یا اردو یا ہندستانی کے ناٹک کار ہیں اور اصغر وجاہت بھی۔ سریندر ورما نے سب سے پہلے "قید حیات" لکھا تھا۔ حالانکہ وہ چھپا بہت بعد میں۔ پھر انھوں نے "چھوٹے سید بڑے سید"، "سورج کی انتم کرن"، "آٹھواں سورگ" لکھا۔ مجھے لگا کہ وہ ایک ہی بھاشا میں اپنی بات کہہ رہے ہیں۔ حبیب تنویر صاحب کے ناٹک یا شیلا جی کے ناٹک، ان کی زبان کو کہا جا سکتا ہے کہ شاید وہ اردو ہے یا شاید ہندی ہے۔ میں ٹھیک سے سمجھ نہیں پاتا ہوں۔ میرے لیے وہ ایک زبان ہے جس میں میں ناٹک دیکھتا ہوں اس علاقے میں۔ اور اس کی شاید ایک وجہ بھی ہے کہ ناٹک میں اس کے پورے ماحول میں اس میں آنے والے چرتر اور اس میں جس بات پر زور دیا جا رہا ہے، اس کے حساب سے اس کے اظہار کا ڈھنگ بدل جاتا ہے۔ اس کی بھاشا بدل جاتی ہے اور اس لیے اس میں بڑی رینج ہے۔ بہت سادھارن روزمرہ کی بولی جانے والی زبان جو سب کی سمجھ میں آتی ہے۔ اس کے آگے جاکر ایک ایسی پرجوش زبان جو کسی گہری سچائی کی طرف ہمیں لے جانا چاہتی ہے اور اس کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کا رشتہ دوسرے تمام موضوعات سے ساہتیہ کے دوسرے روپوں سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ دراصل مجھ کو لگتا ہے کہ اس بحث کے پیچھے ایک بنیادی جو تنازعہ ہے وہ ناٹک کے فارم کا ہے۔ ناٹک ایک ایسا مادھیم ہے یا فارم ہے اپنے آپ کو ظاہر کرنے کا، جس میں بہت ساری کلاؤں کا امتزاج ہے، یوگ ہے۔ اس میں کویتا کا، شاعری کا ایک بڑا بھاری حصہ ہے۔ ہمارے دیش کے ناٹک کا جو اتہاس ہے وہ صرف انیسویں صدی سے شروع ہونے والا اتہاس نہیں ہے وہ تین ہزار سال کا اتہاس ہے جس میں ناٹک کو تصویری شاعری یعنی آنکھوں کو نظر آنے والی شاعری کہا گیا ہے۔ ایسی کویتا جو دکھائی پڑتی ہے۔ تو یہ جو روایت ہے، جو پرمپرا ہے اس میں کاویہ ایک ضروری حصہ ہے۔ ناٹک کے مادھیم سے اپنی بات کہنے کا۔ کسی بڑے گہرے انوبھو کو تجربے کو جو اس سماج کے بارے میں یا لوگوں کے بارے میں ہوا۔ اس کو دوسرے کے ساتھ شیئر کرنے کا۔ اس کویتا کے بہت سارے روپ ہو سکتے ہیں ایک اور طرح سے کہیں تو نظیر اکبرآبادی کی شاعری سے لے کر غالب کی شاعری تک بڑی بھاری رینج ہو سکتی ہے۔ دلّی میں بولی جانے والی روزمرہ کی بھاشا سے لے کر جے شنکر پرساد کی بھاشا، موہن راکیش کی بھاشا، سریندر ورما کی بھاشا تک ہو سکتی ہے۔ انترنگ کی بھاشائیں ہو سکتی ہیں۔ تو اس طرح کویتا کے الگ الگ روپ ناٹک میں دکھائی پڑتے ہیں۔ الگ الگ طرح کی بھاشا کی مانگ ناٹک کے ساتھ ہوتی ہے اور مجھے لگتا ہے کہ یہ جو بحث اردو اور ہندی کو لے کر ہوتی ہے اس میں کہیں ایک جگہ جا کر یہ سوال ضرور اٹھتا ہے کہ یہ جو ناٹک ہے، اس میں ہمارے پورے کاویہ کے، کویتا کے رچاؤ کو لایا جا رہا ہے یا نہیں اور وہ کس طرح سے آئے گا۔ جس ناٹک میں اردو شاعری کا گہرا رنگ ہوگا، اس کی زیادہ گونجیں ہوں گی وہ زیادہ اردو جیسا ناٹک لگے گا جس پر ہندی کویتا کا، ہندی کے پورے رچناتمک نظام کا اثر ہوگا۔ وہ ہندی جیسا زیادہ لگے گا اور پھر ایک ایسا ناٹک بھی ہوگا جس میں اتنی گہرائی سے اتنی وضاحت سے اس کی ضرورت نہیں ہوگی۔ اسے ہم مشترکہ زبان کا ناٹک کہہ سکتے ہیں۔ یہ ہندستان کا ناٹک ہے یہ تین الگ الگ حصے ہیں، الگ الگ روپ ہیں، ایک ہی بھاشا کے۔ مجھے لگتا ہے بہت دیر ہوگئی بحث میں لیکن ان سوالوں کو لے کر اور بحث ہو سکتی ہے اور ہوگی۔ یہ سوال جو ہمارے سامنے ہیں وہ اور صاف ہوں گے۔ میں ایک بات کی طرف آپ کا دھیان کھینچنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ ناٹک کی پس ماندگی کا جو یہ

ملہ ہے یہ صرف ہمارے اسی علاقے سے مخصوص نہیں [illegible]
شاؤں میں بھی نئے ناٹک بہت کم لکھے جا رہے ہیں۔ مراٹھی
شاید کچھ زیادہ لکھے جاتے ہیں کیونکہ وہاں ایک بہت ایکٹو کمرشل
ر پروفیشنل تھیٹر موجود ہے۔ بنگلہ جیسی بھاشا میں جس کا
بڑا مشہور اور آگے بڑھا ہوا مانا جاتا تھا وہاں بھی نئے ناٹک
بہی کم لکھے جا رہے ہیں۔ میری رائے میں ناٹک میں اگر ہم کچھ
جانا چاہتے ہیں ناٹک کا پیچ پیچ جو اصل روپ ہے یعنی وغیرہ وں
عری۔۔۔ کا جو اس کا پورا سنسکار ہے ہمارے دیش میں، اگر ہم
تک پہنچنا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنی پوری سنسکرتی، پورے
نک نظام کی جڑوں تک جانے کی ضرورت ہے۔ صرف علم
تک ہی جانے کا سوال نہیں ہے ایک بڑی تہذیبی روایت
رے دیش کی رہی ہے ناٹک کے معاملے میں، اس تک
کی ضرورت ہے اور جہاں جہاں تھوڑا بہت اچھا کام پچھلے
ناٹک میں ہوا ہے وہ وہیں ہو پایا ہے جہاں اس طرح کا
ہذیبی رچاؤ ناٹک میں آسکا ہے جیسے منی پور میں۔ جہاں
پورا تہذیبی ماحول ہے اس کو وہ اپنے آج کے ناٹکوں میں
ہ آسانی سے سمو سکے ہیں۔ کنڑ کے کچھ ناٹک تو ہمیں بہت متاثر
ئے ہیں۔ خاص طور سے گریش کرناڈ کے جو ناٹک ہیں، صرف
ی ہی نہیں، "اے وطن" "رکت کلیان" یا اور ناٹک جو
نے ابھی حال میں لکھے ہیں ان سب میں اس بھاشا کے
جانے کی کوشش کی ہے جو ان کی اپنی کویتا کی بھاشا ہے
نا دلچسپی سے خالی نہیں کہ ان کے ناٹک "تغلق" کے بارے
نڑ کے جو مصنف ہیں، کنڑ کے جو پاٹھک ہیں کنڑ ادب کے جو
ہیں وہ اس کی بھاشا کی، بھاشا کے بناوٹی پن کی آلوچنا
ے ہیں۔ ان کے بعد کے ناٹکوں کے بارے میں لوگوں کو یہ احساس
وہ اس بھاشا کو بول رہے ہیں جس کو سن کر انھیں اپنے
شاعروں کی یاد آتی ہے۔ یہ بات بنگلہ کے کامیاب ناٹک کار کی
ی موجود ہے کہ ان کے ناٹکوں کو دیکھ کر اور سن کر بنگلہ زبان کے
شاعروں کی یاد آتی ہے۔ وہ پرانے زمانے کے بھی ہو سکتے ہیں
کے زمانے کے بھی۔ تو یہ جو اپنے آپ کو روایت سے جوڑ
کا سوال ہے، مجھے لگتا ہے کہ آج کے دور میں ناٹک کی

ریلیونس ۔۔۔۔۔۔ کے سوال سے جڑا ہے [illegible]
بھاشا کے سوال سے جڑیں تو کہیں بھی اس کا تھا تھام [illegible] سکتے
ہیں۔ ہماری روایت صرف وہ نہیں ہے جو انیسویں صدی میں
مغربی ناٹک کی آمد سے شروع ہوئی۔ ہمارے ناٹک کا ٹریڈیشن
بہت پرانا ہے جس میں کویتا کا اور ناٹک کے الگ الگ روپوں
کا بہت بڑا امتزاج ہے۔ اس میں سنگیت ہے، رقص ہے،
اداکاری ہے، کویتا ہے۔ اور کتھا کہانی کو کہنے کا ایک خاص انداز
ہے۔ تو یہ جو باتیں ہیں، جب تک ہم اپنے ناٹک کے کرنے میں
ناٹک کے لکھنے میں ناٹک کو کھیلنے میں ان چیزوں کو لا نہیں
سکیں گے تب تک آج کے دور میں اس دیش میں ناٹک کی
ریلیونس ۔۔۔۔۔ کو بچائے رکھنا بڑا مشکل ہے۔ کسی ایک
زبان کے ناٹک کی بات تو اور بھی دور کی ہے۔ تو وہ کون سی بھاشا
ہوگی جس میں ہماری پوری روایت کا رچاؤ بھی ہوگا اور ہماری
آج کی زندگی کی دھڑکن بھی ہوگی؟ اس بھاشا کی تلاش کی
ضرورت ہے۔ یہ کہنا کہ جسے سارے لوگ نہ سمجھ سکیں وہ کوئی
کامیاب تخلیق نہیں ہے، کوئی اچھا ناٹک نہیں ہے، بہت ہی
چھوٹے نظریے سے سارے کام کو دیکھنا ہوگا۔ شیکسپیئر کے ناٹک
بھی اگر آج کھیلے جاتے ہیں انگلینڈ میں تو ان کو سارے ہی لوگ
سمجھتے ہوں ایسا نہیں۔ اس کا دائرہ بھی دھیرے دھیرے
چھوٹا ہوتا جاتا ہے لیکن اس کے اندر زندگی کی ایک ایسی اصلیت
موجود ہے جو آج بھی ہم کو ریلیونٹ ۔۔۔۔ لگ سکتی ہے۔ اس
کو اگر ابھارا جائے تو وہ اپنے طریقے سے، بھاشا سے اوپر جا کر بھی ہم پر
اثر ڈالتی ہے۔ ہمیں اپنے تھیٹر میں اپنے ناٹک میں اس چیز کو
تلاش کرنا ہے جس کو ہندی ناٹک کہا جاتا ہے یا اردو ناٹک
کہا جاتا ہے۔ میری اپنی رائے میں یہ دو الگ الگ بھاشاؤں کے
ناٹک نہیں ہیں۔ ان کی ایک خاص ضرورت جو بھاشاؤں کا
رچاؤ ہے، وہ الگ الگ ہو سکتی ہے پر وہ مجھے الگ الگ بھاشاؤں
کے ناٹک نہیں لگتے۔ میں تو یہ بھی مانتا رہا ہوں کہ ہماری کویتا
کی، ساہتیہ کی ٹیچنگ میں یا کہ اس کے سنسکار میں، اس کے
اتہاس میں، جس طرح سے ہم تلسی داس اور دوسرے لوگوں کو
شامل کرتے ہیں اسی طرح سے ہمیں میر اور غالب اور دوسرے

شاعروں کو بھی شامل کرنا چاہیے۔ ہماری ایک مشترکہ تہذیب تبھی بامعنی ہو سکتی ہے جب ہم ان سب چیزوں کو ایک ساتھ لے کر چلیں۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ ناٹک میں بہت آسانی سے یہ اشتراک دکھائی پڑتا ہے اور ناٹک کے دیکھنے والوں میں، ناٹک کے لکھنے اور کرنے والوں میں بھی یہ احساس بہت کم ہوتا ہے کہ یہ ناٹک اردو کا ہے یا ہندی کا ہے۔ ایک مشترکہ تہذیب ہے جو ہماری وراثت ہے اور ہمارا تھیٹر اس کو ایک حد تک کم سے کم ظاہر ضرور کرتا ہے پیش کرتا ہے۔

ساگر سرحدی



جتنی باتیں ہم نے سنیں، ان سے دو دو رویے سامنے آئے ہیں ایک تو یہ کہ زبان اور کلچر کے حوالے سے سب کچھ ش ق میں اٹکا ہوا ہے اور دوسرا یہ کہ سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہے۔ بڑی پُرامید فضا میں ہم اپنی بحث کو ختم کر رہے ہیں۔ میں ان دونوں نظریوں کو غیر صحت مند مانوں گا اور میں جین صاحب کی باتوں کو لیتے ہوئے آگے کچھ بات کرنا چاہتا ہوں۔ آپ لوگ یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس وقت جو حملہ ہوا ہے ہم پر، ہمارے بچوں پر ٹی۔وی کا تو یہ تو ابھی شروع ہوا ہے ابھی تو اس کی شدت اور وسعت میں اور اضافہ ہوگا اور یہ جو ہماری جنریشن ہے جو نرما کے گیت کو نیشنل اینتھم کی طرح گاتی ہے یہ جنریشن ہم نے پیدا کی ہے اور یہ سارے کلچرل حملے جو ہیں یہ جو آج کے اشوز ہیں، میں سمجھتا ہوں کوئی بھی تھیٹر نہیں پنپ سکتا چاہے وہ نیمی چند جین کے کہنے کے مطابق POETRY ہی کیوں نہ ہو، وہ بچ نہیں سکے گا جب تک ہم ان اشوز کو فیس نہیں کریں گے۔ ایک زمانہ تھا جب MARXIST اسکول ہمارے سامنے آیا ایک زمانہ تھا کہ ورما کا اثر ہم پر بہت پڑا لیکن آپ دیکھیں گے پولن کے تھیٹر میں کہ انھوں نے اس کو برطرف رکھ کے گروٹسکی اور تھیٹر آف پور ہمارے سامنے آیا، پیٹر بک کا تھیٹر ہمارے سامنے آیا۔ جین کاٹ نے شیکسپیئر کو ری انٹرپریٹ کیا۔ تو جب تک یہ جو افو ۱۹۹۴ء کا شو ہے، بم بلاسٹ ہے ان روزمرہ کے مسائل کو ہماری زبان جب تک فیس نہیں کرے گی، تو کوئی بھی تھیٹر سامنے نہیں آسکتا۔ آپ دیکھیں کہ تیندولکر، بادل سرکار اور گریش کرناڈ بھی اس پر ناگ منڈل لکھنے چلے ہیں، جس کا زندگی کے ساتھ کوئی ریلیونس نہیں ہے آپ فرائڈ کے تحت اس سیکچوئلٹی سے ساری عمر لگے رہیے اور اس کو بیان کرتے رہیے اور سمجھنے کی کوشش کرتے رہیے میں اس کو تھیٹر ہی نہیں مانوں گا۔ آپ کی زبان تبھی طاقت ور ہو سکتی ہے وہ ش ق سے نکل کر روزانہ کی زبان بنے گی۔ ان اشوز کو فیس کرے گی۔ آپ تکنیک کا استعمال کریں، دنیا بھر کی کسی کلا کا استعمال کریں لیکن اگر یہ اشوز آپ نہیں لیتے، نہ تو وہ زبان بچے گی اور نہ وہ تھیٹر بچے گا۔ بس مجھے اتنا ہی کہنا ہے۔

جاوید ملک



اگر ہم تمام دنیا میں جہاں جہاں تھیٹر کا ٹریڈیشن رہا ہے تمام تاریخ کو چھان لیں تو ہمیں یہ ملے گا کہ تھیٹر میں آرٹسٹک بائی ٹیلٹی ہمیشہ اس کی سوشل بائی ٹیلٹی سے جڑی رہی ہے۔ وہ سوشل انسٹی ٹیوشن بھی ہے آرٹ فارم بھی ہے یہی بات جین صاحب نے بھی کہی تھی اور یہی بات سرحدی صاحب بھی کہہ رہے ہیں یہ بہت ضروری ہے۔ جب تک ہم تھیٹر کے بارے میں کتابی قسم کی بحث کرتے رہیں گے، زبان اردو ہے یا ہندی ہے، اس سے کام نہیں چلے گا۔ عوام کی جو میٹیریل لائف ہے ان کا جو ایکسپیرینس EXPERIENCE ہے اس سے تھیٹر جب تک اپنے آپ کو جوڑ نہیں پائے گا تب تک وہ ٹی وی کو ڈیفیٹ نہیں کر سکتا۔ ویسے جو ایک لائف CONTECT ہوتا ہے ایک زندہ رابطہ، اسٹیج اور دیکھنے والے کے درمیان وہ کوئی ٹی وی کوئی سینما کتنا بھی ٹیکنالوجی ایڈوانس ہو جائے، آپ کو نہیں دے سکتا اور ایک چیز جو تھیٹر کی بنیاد ہے وہ یہ ہے کہ وہ CONTECT مینِنگ فل ہو وہ CONTECT اس طرح کا ہو جس میں عوام کی زندگی کے جو اہم اور فوری سوالات ہیں وہ ابھر کر آئیں اور ان کے بارے میں وہ سوچ سکیں۔

زبیر رضوی

شکریہ! اب میں نیشنل اسکول آف ڈرامہ کی [illegible] محترمہ کیرتی جین صاحبہ سے گزارش کروں گا کہ پورے ڈسکشن کو سماپت کر دیجیے۔

کیرتی جین



ابھی وہ وقت نہیں ہے کہ اس پورے ڈسکشن کو سماپت کیا جائے، پر مجھے یہ اچھا لگا کہ بہت طرح کے اشوز اٹھے۔ بھاشا کے سوال سے لے کر تھیٹر کے سوال تک اور یہاں کی ایگزسٹنس، ان کی بقا کی سمسیاؤں کو لے کر۔ کس کلچر کو کیسے ری فلیکٹ ... کیا جائے۔ پھر بھی اس سب کے بعد مجھے یہ لگتا ہے، ظاہر ہے میں اپنی بات کہہ رہی ہوں، فیصلہ نہیں سُنا رہی ہوں کہ کہیں نہ کہیں اکٹھے چلیں تو ایک زیادہ طاقت کا انوبھو ہوتا ہے زیادہ اپنے پن کا انوبھو ہوتا ہے۔ مجھے لگتا ہے ایک سی سمسیائیں ہیں اور ان سمسیاؤں کو حل کرنے میں ہم ساتھ رہیں، ایسا ایک اگر نظریہ بنے تو اس گیدرنگ کا، اس ملاقات کا بہت بڑا فائدہ ہوگا اور کیونکہ ہمارے اس علاقے کی، ملک کے شمالی حصّے کی اپنی کچھ خاص پولیٹیکل، سوشل اور کلچرل سمسیائیں ہیں جن سے یہاں کے تھیٹر کی ایگزسٹنس سے ...... جڑی ہوئی ہے۔ ان سمسیاؤں سے کیسے لڑنا ہے یہ بیشتر کہ سوال ہے کیونکہ یہ اسی علاقے کی بھاشائیں ہیں یہ کسی خاص مذہب کی بھاشائیں نہیں ہیں، یہ کسی کمیونٹی کی بھاشائیں نہیں ہیں یہ بہت بڑی آبادی کی کومن بھاشائیں ہیں اور اسی لیے ان کی سمسیاؤں سے کومن پلیٹ فارم پر اگر ہم لڑیں تو میرے خیال سے بہت سی سمسیاؤں کا حل نکل سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی میں آپ سب کا شکریہ ادا کروں گی کہ سب نے اتنی اچھی طرح سے یہاں پر اس بحث میں حصّہ لیا اور اس سمینار کو کامیاب بنایا۔ شکریہ!

زبیر رضوی

کیرتی جین صاحبہ کے شکریہ کے بعد کچھ کہنے کی ضرورت تو ہے نہیں بہرحال میں بھی آپ سب کا اور خاص طور سے نیشنل سکول آف ڈرامہ کا، کوشل صاحب کا کیرتی جی کا کہ انھوں نے بہت تعاون دیا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ اگر کیرتی صاحبہ اتفاق کریں تو میری ایک تجویز ہے کہ اس [illegible] ہندی اور انگریزی میں ایک ساتھ ایک والیوم کی شکل میں شائع کی جائے تاکہ یہ جو ڈسکشن یہاں ہوا ہے پورے ہندستان میں پھیلے اور لوگ ان باتوں پر وچار کریں۔ جو باتیں یہاں کہی گئیں میرا خیال ہے کہ بہت خیال انگیز اور اہم باتیں تھیں ان کو اگر ہم مرتب کر دیں چونکہ ہم نے اس پوری کارروائی کو شروع سے آخر تک ریکارڈ کر لیا ہے، کیوں نہ اس ریکارڈ سے استفادہ کیا جائے۔ یہ کام اردو اکادمی، دہلی اور نیشنل اسکول آف ڈرامہ کے اشتراک سے ممکن ہو سکتا ہے۔

(مرتب: مخمور سعیدی)

اطلاع نامہ بابت "ایوانِ اردو، دہلی"

بموجب

فارم۔ ۴

مقامِ اشاعت: دفتر اُردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

وقفۂ اشاعت: ایک ماہ

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: زبیر رضوی

قومیت: ہندستانی

پتہ: اُردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج نئی دہلی

مالک: گورنمنٹ آف نیشنل کیپٹل ٹیریٹری آف دہلی اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

میں زبیر رضوی بہ قائمی ہوش و حواس اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

دستخط

زبیر رضوی

۱۵ر مارچ ۱۹۹۴ء

اردو خبرنامہ

امنگ فی الفور پینٹنگ مقابلے کے نتائج

اردو اکادمی، دہلی نے ۵ جنوری ۱۹۹۴ء کو دس سے ۱۵ سال تک کی عمر کے بچوں کے لیے "امنگ فی الفور پینٹنگ مقابلہ"، منعقد کرایا تھا۔ اس میں بچوں کی بنائی ہوئی پینٹنگس کو ممتاز پینٹر غلام رسول سنتوش نے جج کے طور پر بڑی تفصیل اور انہماک سے دیکھنے کے بعد حسب ذیل بچوں کو انعام کا مستحق قرار دیا۔

نام طالب علم	درجہ	اسکول کا نام	پوزیشن	انعام کی رقم
۱۔ آفتاب عالم	ہفتم	این، پی، گرلز ماڈل اسکول باپودھام، نئی دہلی	بیسٹ پینٹنگ انعام	2,000/-
۲۔ شاہین	ہفتم	گورنمنٹ گرلز سیکنڈری اسکول چشمہ بلڈنگ، سیکنڈ شفٹ، بلیماران دہلی	پہلا انعام	1,500/-
۳۔ عمر جہاں	نہم	گورنمنٹ گرلز سینیئر سیکنڈری اسکول بلبلی خانہ آصف علی روڈ، نئی دہلی	دوسرا انعام	1000/-
۴۔ رفعت بیگم	ششم	گورنمنٹ گرلز سیکنڈری اسکول، چشمہ بلڈنگ، فرسٹ شفٹ بلیماران دہلی	تیسرا انعام	750/-

اس کے علاوہ ۱۴ بچوں کو دو دو سو روپے کے خصوصی انعامات اور ۵۰ بچوں کو اچھی پینٹنگ بنانے کے لیے سرٹیفکیٹ دیئے جانے کی سفارش کی گئی۔

اس پینٹنگ مقابلے میں مجموعی طور پر دہلی کے ۴۵ اسکولوں کے ۲۰۳ بچوں نے حصّہ لیا تھا۔ مقابلے کے جج غلام رسول سنتوش نے کہا کہ "میں بچوں کی بنائی ہوئی پینٹنگس سے بہت خوش ہوں کیونکہ بچے اپنے ہی انداز سے پینٹنگس بناتے ہیں، اپنے انداز سے ان میں کلر بھرتے ہیں اور کبھی کبھی تو ہم جیسے پینٹرز کو بھی رنگوں کے استعمال میں مات دے جاتے ہیں۔" ان کے خیال میں بعض بچوں نے اپنی پینٹنگ میں جزئیات کا بھی خیال رکھا ہے۔ کچھ پینٹنگس کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ بچوں نے اپنے موضوع کو ڈرائنگ بنانے والے کی نظر سے نہیں بلکہ پینٹر کی نظر سے دیکھا ہے۔

اردو اکادمی بچوں کی بنائی سبھی ۲۰۳ پینٹنگس کی جلد ہی ایک نمائش کرے گی اور ایک تقریب میں انعام یافتہ بچوں کو انعامات تقسیم کرے گی۔

جلسہ تقسیم اسناد



سکریٹری اردو اکادمی، جناب صاحب سنگھ ورما کا استقبال کرتے ہوئے۔





ب
حب
نگھ
رما
ناد
یم
تے
یٹے

دہلی اردو اکادمی نے نومبر ۱۹۸۸ء میں
م بالغاں کی مہم شروع کی تھی۔ اس مہم
تحت اکتوبر ۱۹۹۳ء تک تقریباً بیس ہزار
دوں اور عورتوں کو تعلیم دی گئی۔ اس وقت
یم بالغاں کے ۳۰۰ مراکز قائم ہیں جن میں
ہزار لوگ تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ اکادمی
سال مراکز کی کارکردگی کا معائنہ کراتی ہے
مراکز کی بہتر کارکردگی پر انسٹرکٹرز اور
روائزرز کو نقد انعامات اور میڈل دیتی
۔ اس سال ۱۰ ر فروری کو دو پہر تین بجے
رے لال بھون نئی دہلی میں تقسیم اسناد
جلسہ منعقد کیا گیا۔ مہمان خصوصی حکومتِ
کے وزیر ترقیات و تعلیمات جناب صاحب
سنگھ ورما تھے جنھوں نے تین سپروائزرز
۱۵۔ انسٹرکٹرز کو نقد انعامات اور میڈل
یے۔ ۲۴ طلبہ اور طالبات کو کلچرل پروگرام
ن کرنے پر میڈل دیے گئے اور ۱۰۰
سٹرکٹرز کو ان کی بہتر کارکردگی کے لیے
رہا گیا۔ اس سال خواندگی کا سرٹیفکیٹ
صل کرنے والوں کی تعداد چار ہزار بائیس
ں۔ تقسیم اسناد کے بعد بمبئی کے مشہور

غزل سنگر اسلم خاں نے سامعین کو غزلیں سنا کر محظوظ کیا۔

دوحہ (قطر) میں حضرت امیر خسرو عالمی اردو اعزاز کی تقریب

(بذریعہ ڈاک)۔ خلیج کے ملکوں میں اردو تقریبات میں بے حد مقبول تقریب مشاعرہ ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ خلیج کے ممالک میں زیادہ تر مشاعروں کا انعقاد پاکستانی ادارے یا اشخاص کرتے ہیں۔ دوحہ (قطر) اور کسی حد تک مسقط (عمان) ایسے ملک ہیں جہاں اردو تقریبات کا انعقاد ہندوستانی ادارے یا یہاں سے گئے ہوئے افراد کرتے ہیں۔ قطر میں انڈو قطر اردو مرکز ایک بے حد فعال ادارہ ہے۔ اس تنظیم میں جو بے حد سرگرم اور فعال اراکین ہیں ان میں محمد سلیمان، بانو سلیمان، سید عبدالحئی، حسن عبدالکریم چوگلے کا ذکر ضروری ہے۔ اس بار انڈو قطر اردو مرکز نے قطر کے دوحہ شیراٹن ہوٹل میں اپنا چھٹا عالمی مشاعرہ منعقد کیا۔ پہلی بار حضرت امیر خسرو عالمی اردو اعزاز ۱۹۹۴ء کی باوقار تقریب بھی منعقد کی۔ پہلا حضرت امیر خسرو عالمی اردو اعزاز روس کی مشہور اور ممتاز اردو عالم ڈاکٹر لُدمیلا واسی لیوا گوان کی خدمات پر ۳ ر فروری ۹۴ء کو دیا گیا۔ ڈاکٹر لُدمیلا کی شخصیت پوری اردو دنیا کے لیے خاص طور سے ہندستان کے لیے جانی پہچانی ہے۔ وہ دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد کے کئی اردو سمیناروں میں شرکت کر چکی ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی کی ادبی خدمات پر انھوں نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ وہ بے حد روانی سے اردو بولتی ہیں اور اپنی گفتگو کو دلچسپ بنانے کے لیے بڑے موزوں اور برمحل شعر پڑھتی ہیں۔ ان کے پرس میں تعویذ کی طرح جو چیز ہمیشہ موجود رہتی ہے وہ دیوان غالب ہے۔ وہ اپنے ہر کام کے سلسلے میں ہندوستان کی اس الہامی شعری کتاب سے "فال" نکالتی ہیں۔ روس میں اردو زبان و ادب کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ روسی زبان میں سرہندر پرکاش کی نسل کے افسانہ نگاروں کا ایک نمائندہ انتخاب

ائع ہو چکا ہے جس میں ۱۹۶۰ء کی
دکی لکھی گئی بھارتی بھاشاؤں کی شاعری کا
ب انتخاب بھی روسی زبان میں شائع ہوا ہے
جس میں اردو شاعروں میں شاذ تمکنت،
زبیر رضوی اور کمار پاشی کی نظموں کا ترجمہ
انھوں نے کیا ہے۔ انھوں نے حضرت امیر
خسرو عالمی اردو اعزاز ملنے پر انڈو قطر اردو
مرکز کا بے حد شکریہ ادا کیا۔ اس سلسلے میں اردو
مرکز کے جناب محمد سلیمان نے سپاس نامہ پیش
کرتے ہوئے اس بات کا انکشاف کیا کہ اس
پہلے عالمی اعزاز کے لیے کئی نام زیر غور آئے
مگر جس نام پر برصغیر کے سب ہی اردو دانشوروں
نے اتفاق کیا وہ نام ڈاکٹر لدمیلا واسی لیوا
کا تھا۔

اس عالمی اعزاز میں ایک بے حد
خوبصورت طلائی نشان کے ساتھ نقد رقم بھی
دی گئی۔ اس موقع پر پاکستان، ایران، روس
ہندوستان اور کئی دوسرے ملکوں کے سفیر
موجود تھے۔ دولت قطر کے نائب معتمد وزارت
اطلاعات و ثقافت عبدالرحمٰن سیف المعناوی
بھی بطور خاص موجود تھے۔

حضرت امیر خسرو عالمی اعزاز کی دیر
تک جاری رہنے والی تقریب کے بعد دوحہ
شیراٹن کے مجلس ہال میں اردو مرکز کے چھٹے
عالمی مشاعرے کا آغاز ہوا۔ شاعروں کا بے حد
پرتپاک خیر مقدم کیا گیا اور انھیں
یادگاری تحائف بھی دیے گئے۔ اس مشاعرے
میں مختلف ادبی رویوں اور میلانات کی نمائندگی
کرنے والے شاعر تھے ان میں ہندستان سے
علی سردار جعفری، زبیر رضوی، ظہیر جے پوری،
حسرت جے پوری، اظہر عنایتی، اصغر نقوی،
وسیم بریلوی، ملک زادہ منظور احمد، ہلال سیوہاروی،
تابش مہدی، احمد نثار، خواجہ حیدرآبادی
برق کڈپوی کے علاوہ پاکستان سے بزرگ
شاعر تابش دہلوی بھی شرکت کے لیے آئے
تھے۔ مشاعرہ نہایت کامیابی کے ساتھ صبح
کی اوّلین ساعتوں تک جاری رہا۔ دوسرے
دن دوحہ (قطر) کی محبوب شخصیت عبود۔ اے
محفوظ نے قطر کلب میں شاعروں کے اعزاز میں
ایک شاندار عشائیہ ترتیب دیا اور ایک یادگار
شعری نشست بھی سجائی جو کئی دنوں تک
گفتگو کا محور بنی رہی۔

شعبۂ اردو، جامعہ ملّیہ کی اپیل

جامعہ ملّیہ اسلامیہ نئی دہلی کا شعبۂ اردو
اپنے طالب علموں کے لیے شعبے کی لائبریری
کو وسعت دے رہا ہے۔ دلی خواہش ہے
کہ اس لائبریری میں جدید و قدیم ادب اور
مشاہیر ادب سے متعلق زیادہ کتب و رسائل
جمع ہوں تاکہ مختلف درجات کے طلبا و طالبات
اور شعبے کے اساتذہ ہمہ وقت استفادہ کر سکیں۔

اس سلسلے میں آپ کے تعاون کی ضرورت
ہے، اگر آپ اپنے ذاتی کتب خانے یا ادارے
کی جانب سے کتابوں کا تحفہ عطا فرمائیں تو
اردو طلبا و طالبات کی اس معاونت کے لیے
ہم آپ کے شکرگزار رہیں گے۔

آپ کی ارسال کردہ کتب شعبے کی
لائبریری میں آپ ہی کے نام سے محفوظ رہیں گی
اور آپ کو اس عطیے کی رسید بھی دی جائے گی۔
کتابیں زیادہ ہوں تو آپ کوئی تاریخ اور وقت
مقرر فرمادیں، شعبہ کا کوئی آدمی آپ کی بتائی
ہوئی جگہ سے یہ کتابیں حاصل کرلے گا۔

(پروفیسر عنوان چشتی)
صدر شعبۂ اردو
اور ڈین فیکلٹی آف ہیومنٹیز اینڈ لینگویجیز

اُردو انسائیکلوپیڈیا کی تیّاری

عالمی اردو کانفرنس کی جانب سے دنیا
کے گوشے گوشے میں موجود اردو ادیبوں، شاعروں
محققوں، نقادوں، صحافیوں، اساتذہ اور
اردو کی ترقی کے لیے سرگرم عمل محبان اردو کی
ایک جامع انسائیکلوپیڈیا شائع کرنے کا فیصلہ
کیا گیا ہے۔ مقصد بین الاقوامی سطح پر اردو
زبان کی آفاقیت اور مقبولیت کا دستاویزی
ثبوت فراہم کرنا ہے۔ یہ سلسلہ کئی ضخیم جلدوں
پر مشتمل ہوگا۔

اگر آپ کسی بھی سطح پر اردو زبان، ادب
اور تہذیب کی خدمت میں مصروف ہیں تو آپ
سے التماس ہے کہ اپنا مختصر سوانحی خاکہ،
تصنیفات، تالیفات و دیگر علمی کارناموں کی
تفصیلات، دو عدد سیاہ و سفید یا سپورٹ
سائز فوٹو، مکمل پتہ و ٹیلی فون نمبر (اگر ہے) جلد
از جلد ارسال فرمائیں۔

فاروق ارگلی
عالمی اردو کانفرنس، ۱۶۴، راؤز ایوینیو،
نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

رفتار

گزشتہ دنوں مسقط میں ہند و
پاک مشاعرے کا اہتمام کیا گیا جسے "مشاعرہ
۹۴" کا نام دیا گیا۔ سالِ نو کی یہ اوّلین ادبی

تقریب سلطنت عمان کے [illegible]
میں پچھلے دو برس کے دوران میں منعقد مشاعرہ
۹۲" اور "مشاعرہ ۹۳" کے سلسلے کی تیسری
کڑی تھی۔ مشاعرے کی صدارت علی گڑھ سے
آئے ہوئے مہمان شاعر پروفیسر وحید اختر
نے کی۔ نظامت کے لیے سلیم جعفری کو دوبئی
سے مدعو کیا گیا تھا۔ انھوں نے حسنِ نظامت
سے مشاعرے کی خوب رونق بڑھائی۔ اور لوگوں
سے اپیل کی کہ وہ آپس میں تحائف کا لین دین
کرتے ہوئے عمدہ اور معیاری کتابیں ایک
دوسرے کو پیش کریں۔

"مشاعرہ ۹۴" کے روحِ رواں ہمایوں
ظفر زیدی نے مہمان شاعروں کو خوش آمدید کہا
اور مشاعرے کے انعقاد میں تعاون کرنے
والوں کا شکریہ ادا کیا۔ مہمان شعرا شہزاد احمد،
وحید اختر، شہریار اور رعادل لکھنوی کے علاوہ
مقامی شعرا کیفی حسینی، اشعر کاظمی، عارف
انوار الحق، فرزانہ اعجاز، عبدالودود مخلص، شاد آب
لکھنوی، اسد الرحمٰن ظفر، عابد فاروق، یوسف
شکیل، سعید احمد واحد اور میزبان ہمایوں
ظفر زیدی نے اپنا کلام سنایا۔

○

شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
میں طالب علموں کی پندرہ روزہ وال میگزین
"ہم سخن" کا اجرا شیخ الجامعہ پروفیسر بشیر الدین
کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ تقریب کی صدارت
پروفیسر عنوان چشتی نے کی۔ میگزین کے مدیر
اسلم جمشید پوری نے میگزین کے مقاصد سے
آگاہ کیا۔ صدر شعبۂ اردو، پروفیسر عنوان چشتی
صاحب نے مہمانان خصوصی جناب پروفیسر
بشیر الدین، وائس چانسلر کا خیر مقدم کیا۔

اس موقع پر نیشنل اسلامک فورم
کے تحت انٹر یونیورسٹی مقابلوں میں شعبۂ اردو
کے طالب علموں کے ذریعہ تقریر و تحریر میں
حاصل کی جانے والی ٹرافیاں بھی وائس چانسلر
صاحب نے طلبہ و طالبات کو عطا کیں۔ اور
مبارکباد دی۔

○

۵ / فروری کو حاصل سنبھلی کے نعتیہ
شعری مجموعے "نگارِ رحمت" کی رسم اجرا خواجہ پیر
سید احمد نظامی نے انجام دی۔ تقریب کی
صدارت کے فرائض پروفیسر عنوان چشتی نے
ادا کیے۔ ڈاکٹر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی اور
ڈاکٹر شہپر رسول نے مقالے پڑھے۔ ناز وارثی
صاحبہ نے حاصل سنبھلی اور دوسرے شعرا کا
روحانی اور نعتیہ کلام ساز و آواز کے ساتھ پیش
کر کے محفل کو مسحور کر دیا۔

○

پربھنی سے شائع ہونے والے ادبی
جریدے سہ ماہی "ورقِ تازہ" کی مجلس
انتظامیہ نے بہ اتفاقِ آرا طے کیا ہے کہ "ورقِ تازہ"
کا روزانہ ایڈیشن ماہِ اپریل ۹۴ء میں پربھنی
سے شائع کیا جائے۔ اس روزنامہ کی اشاعت
جناب محمد تقی کی ادارت میں عمل میں آئے گی۔

ابراہیم اختر
مدیر سہ ماہی "ورقِ تازہ" پربھنی

○

گذارش ہے کہ جن حضرات کے پاس
عصمت چغتائی کے خطوط ہوں ان کے عکس
مندرجہ ذیل پتے پر ارسال کریں۔

عبداللہ
۱۵۱۹ بازار شاہ ابوالخیر چتلی قبر دہلی ۱۱۰۰۰۶

وفیات

پچھلے دنوں اردو کی کئی بزرگ شخصیتیں
ہم سے رخصت ہوگئیں۔ جناب امر چند قیس
جالندھری، پنڈت ویس راج کنول، پنڈت
امرناتھ سرشار ہوشیار پوری، ہنری ولیم
ہما میرٹھی اور جناب شجاع الرحمٰن خاں فضا
عزیزی۔ اول الذکر چار حضرات عمر طبعی کو
پہنچے لیکن اپنے پیچھے ایک ایسا خلا چھوڑ گئے
جو اب مشکل سے پُر ہو سکے گا۔ فضا عزیزی ابھی
ساٹھ سال کے بھی نہیں ہوئے تھے۔ ان کا
حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال ہوا۔
ہم اردو کے ان خاموش خدمت گزاروں کو
ہدیۂ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ ان میں سے
ہر ایک نے اپنی اپنی جگہ ناسازگار ماحول
میں اردو شعر و ادب کی شمع فروزاں رکھی اور
اس کے لیے نہ ستائش کی تمنا کی نہ صلے
کی پروا۔

●



شمس الزماں بھی نہیں رہے

یہ سطریں لکھی جا چکی تھیں کہ ایک اور المناک خبر
ملی۔ معروف صحافی اور سماجی کارکن مسٹر

...س الزماں کا ۲۸ مارچ کی دوپہر میں آل
میڈیکل انسٹی ٹیوٹ میں انتقال ہوگیا۔
۵ برس کے تھے۔
شمس الزماں نہایت ہی خوش اخلاق
وست نواز انسان تھے۔ ادبی، تہذیبی،
جی اور سیاسی زندگی میں ہمیشہ سرگرم اور پیش
ں رہنے والے زندہ دل شمس الزماں کی
ئش ۱۹۴۲ء میں بھاگلپور (بہار) میں ہوئی
تھی۔ صحافتی زندگی کا آغاز انھوں نے کلکتہ سے
کیا۔ وہ آزاد ہند اور اردو کے کئی دیگر اخبارات
سے وابستہ رہے کچھ عرصہ حیدرآباد میں گزارا۔ وہاں
سیاست کے اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت
سے کام کیا۔ مرحوم ظ انصاری نے بمبئی سے جب
آئینہ کی اشاعت دوبارہ شروع کی تو شمس الزماں
نے بھی ان کے ساتھ ادارتی ذمہ داری نبھائی۔ وہ
۱۹۷۹ء میں دہلی آئے اور یہاں کی سماجی و ادبی
زندگی میں سرگرم ہوگئے۔ ادبی و ثقافتی انجمنوں
سے وابستہ رہے۔ فلم سنسر بورڈ کے ممبر ہونے
کے علاوہ آرگنائزیشن آف انڈر اسٹینڈنگ
اینڈ فریٹرنٹی کے جنرل سکریٹری تھے۔ دہلی اردو
اکادمی نے گزشتہ سال انھیں قومی یک جہتی ایوارڈ
پیش کیا تھا۔

اکادمی کی اہم مطبوعات

- نیا اردو افسانہ تجزیہ و مباحث۔ مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ۴۰/-
- دلی کے آثار قدیمہ۔ مصنف: ڈاکٹر خلیق انجم ۴۰/-
- مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین۔ مرتب: ڈاکٹر اسلم پرویز ۳۰/-
- کلیات مکاتیب اقبال (جلد اول)۔ مرتب: سید مظفر حسین برنی ۱۲۵/-
- کلیات مکاتیب اقبال (جلد دوم)۔ مرتب: سید مظفر حسین برنی ۱۲۵/-
- کلیات مکاتیب اقبال (جلد سوم)۔ مرتب: سید مظفر حسین برنی ۲۰۰/-
- واقعات دارالحکومت (۳ جلدوں میں) مرتب: مولوی بشیر الدین احمد ۲۰۰/-
- آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ مرتب: پروفیسر قمر رئیس ۵۰/-
- آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم مرتب: ڈاکٹر عتیق اللہ ۵۰/-
- آزادی کے بعد دہلی میں اردو تحقیق مرتب: ڈاکٹر تنویر علوی ۳۰/-
- آزادی کے بعد دہلی میں اردو طنز و مزاح مرتب: پروفیسر مظفر حنفی ۳۰/-
- آزادی کے بعد دہلی میں اردو انشائیہ مرتب: ڈاکٹر نصیر احمد خاں ۴۵/-
- آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید مرتب: ڈاکٹر شارب ردولوی ۴۰/-
- آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ مرتب: پروفیسر شمیم حنفی ۴۵/-
- آثار الصنادید (تین جلدوں میں) مصنف: سید احمد خاں، مرتب: ڈاکٹر خلیق انجم ۲۵۰/-
- آدمی نامہ۔ مصنف: پروفیسر مونس رضا ۴۰/-
- اوراق معانی (غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ) مترجم و مرتب: ڈاکٹر تنویر علوی ۷۰/-
- نمائندہ پنجابی افسانے۔ مترجم: رتن سنگھ ۸۵/-
- ڈائرکٹری اردو ناشرین و تاجران کتب۔ مرتب: انور علی دہلوی ۵۰/-

اکادمی کے سیمیناروں میں پڑھے گئے مقالات کے کتابی روپ

دلی والے (جلد اول) — مرتب: ڈاکٹر صلاح الدین — ۳۶/-
دلی والے (جلد دوم) — مرتب: ڈاکٹر صلاح الدین — ۵۰/-
نیا اردو افسانہ تجزیہ اور مباحث — مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ — ۶۰/-
نئی تعلیمی پالیسی اور اردو تدریس — اردو اکادمی کی پیش کش — ۳۰/-
اردو مرثیہ — مرتب: ڈاکٹر شارب ردولوی — ۵۰/-
نیا افسانہ مسائل اور میلانات — مرتب: پروفیسر قمر رئیس — ۴۸/-
مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے، مرتب: ڈاکٹر خلیق انجم — ۴۸/-
داغ دہلوی حیات اور کارنامے — مرتب: ڈاکٹر کامل قریشی — ۳۱/-
خواجہ حسن نظامی حیات اور کارنامے — مرتب: خواجہ حسن ثانی نظامی — ۲۹/-
اردو صحافت — مرتب: انور علی دہلوی — ۳۲/-
دلی کے اسکولوں میں اردو نصاب کے مسائل، مرتب: صدیق الرحمٰن قدوائی — ۲۳/-
اردو غزل — مرتب: ڈاکٹر کامل قریشی — ۴۰/-

اکادمی کے شائع کردہ شعری مجموعے

دیوان حالی — کلام مولانا الطاف حسین حالی — ۲۶/-
انتخاب کلام داغ — مرتب: ممتاز میرزا — ۳۵/-
آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل — مرتب: پروفیسر عنوان چشتی — ۴۰/-
رنگ ہزار و خوشبو ایک — کلام: بیکل اتساہی — ۲۰/-
آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم — مرتب: ڈاکٹر عتیق اللہ — ۵۰/-
انتخاب کلام فائز — مرتب: پروفیسر محمد حسن — ۴۰/-
انتخاب کلام آبرو — مرتب: پروفیسر محمد ذاکر — ۲۵/-
انتخاب غزلیات میر حسن — مرتب: پروفیسر مظفر حنفی — ۵۵/-
انتخاب کلام حاتم — مرتب: ڈاکٹر عبدالحق — ۲۵/-
انتخاب کلام میر سوز — مرتب: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم — ۴۰/-
انتخاب کلام سودا — مرتب: ڈاکٹر شارب ردولوی — ۳۵/-

گرامی نامے

○ ادارۂ تحریر میں زبیر رضوی صاحب کی شمولیت سے جریدے کا رنگ روپ کچھ اور نکھر آیا ہے۔ امید ہے آپ دونوں حضرات کی مدیرانہ صلاحیتوں کے طفیل پرچے کا معیار بلند سے بلند تر ہوگا۔ سرو درفتہ اچھا سلسلہ تھا اسے بند نہ کیجیے گا۔ سرورق کے عنوانات کا سلسلہ بھی عام مقبولیت کے لیے ضروری تھا۔ یہ بھی ایک المیہ ہے کہ اردو رسائل کے پڑھنے والے بیشتر وہی لوگ ہوتے ہیں جو اردو رسائل میں لکھتے ہیں۔ لہٰذا عام قاری کی دلچسپی کے لیے اور رسالے کی مقبولیت کے لیے یہ ضروری ہے کہ انعامی مقابلے شروع کیے جائیں اور عام دلچسپی کے مضامین جریدے میں شائع کیے جائیں۔

—— **احتشام اختر، کوٹہ**

○ پرچے کی خوبصورتی میں دن بہ دن اضافہ ہوتا نظر آرہا ہے۔ کئی عروض داں بھی میدان میں اتر رہے ہیں۔ خاصی بحثیں چل رہی ہیں گوشۂ خطوط میں بلراج حیرت کا طویل خط قابلِ توجہ اور دلچسپ ہے۔ بشیر بدر کے ایک شعر پر ان کا ایک جملہ کہ "جنسی عمل سے مادہ جانور تو ہرے ہوتے ہیں لیکن بہار کو ہرا کرنے سے کیا مراد ہے؟" اس پر مجھے اپنا ایک دوہا یاد آیا۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں ؎

مانگیں دعائیں منتیں، اب کے پھیا آئے
ہری کرانے چلے ، بابا بھوری گائے

کسی بانجھ کی گود ہری ہونا بھی محاورہ میں شامل ہے۔ موصوف نے بجا فرمایا ہے کہ شعر کا آہنگ قائم رکھنا بھی ضروری ہے۔ فقط تقطیع کرنے یا ماترائیں گننے سے کام نہیں چلتا خیر.... اس نوعیت کے بحث مباحثے علم و ادب کو توانائی بخشتے ہیں۔

— **جھگوان داس اعجاز، نئی دہلی**

○ "حرفِ آغاز" میں آپ نے فروری کے پہلے ہفتے میں منعقد ہونے والے کتابوں کے عالمی میلے کا ذکر کیا ہے۔ اخباروں سے یہ پتہ تو چل گیا تھا کہ کتابوں کا میلہ منعقد ہوگا لیکن یہ بات کہ اس میلہ میں اردو کتابوں کے ناشرین بھی بڑی تعداد میں شریک ہو رہے ہیں۔ "حرفِ آغاز" کے مطالعے سے معلوم ہوئی۔

قتیل شفائی صاحب کی غزل فن کی بلندیوں کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ شعر بطور خاص مجھے بہت پسند آیا ؎

اعزاز پانے والے ذرا یہ بھی سوچتے
دستار کے عوض کہیں سر تو نہیں گئے

اس شعر کے ساتھ مجھے دو اور اشعار یاد آرہے ہیں۔ یہ دونوں اشعار بہتوں نے پڑھے اور سنے ہوں گے مگر اچھے شعروں کو چاہے کتنی ہی بار پڑھا اور سنا جائے ہر بار نیا لطف دیتے ہیں ؎

اوروں پہ نہ جانے کیا گزری اس تیغ و تبر کے موسم میں
ہم سر تو بچا لائے لیکن دستار سرِ بازار گری

ملک زادہ منظور احمد

لوگ کردار کی جانب بھی نظر رکھتے ہیں
صرف دستار سے عزت نہیں ملنے والی

طفیل چترویدی

اظہر جاوید کی نظم "ہجرت" بھی خوب ہے اور اس مصرعے میں تو نظم کا آخری مصرع بھی یہ نظم اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ گئی ہے ؎

کہیں پردیس کی بے مہر دنیاؤں میں مر جائیں

یہاں لفظ "بے مہر" کتنا مناسب، کتنا موزوں اور کتنا برمحل ہے۔ "نئی مطبوعات" اور "اردو خبر نامہ" سے قارئین کی انفارمیشن میں خاصا اضافہ ہوتا ہے اور یہ اچھے کالم ہیں۔ "گرامی نامے" کے کالموں کو فاعلاتن فاعلاتن فاعلات کا اکھاڑہ نہ بنائیں تو اچھا ہوگا۔ عام قاری کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔

کیا جناب رام پرکاش راہی صاحب نے اپنا نام بدل کر اوم پرکاش راہی رکھ لیا

ہے کیونکہ "شاعرِ وطنیت ساغر نظامی" کے عنوان سے جو مضمون شائع ہوا ہے اس کے ساتھ مصنف کا نام ادوم پرکاش راہی لکھا ہوا ہے "مندرجات" اور "اس شمارے کے قلمکاروں کے پتے" میں بھی یہی نام درج ہے۔ *

—— راجندر ناتھ رہبر، پٹھان کوٹ

○ اردو کا ایک معمولی قاری ہوں —— ادبی ذوق بزرگوں سے ورثہ میں جو تھوڑا بہت ملا ہے اسے سنبھال کر رکھتا ہوں نیز ماہرین شعر و ادب کی مجلسوں سے اکتساب فیض کرتا ہوں ——

"ایوانِ اردو" میں تبدیلی کو لوگوں نے سراہا ہے مگر پہلے بھی میں نے لکھا تھا کہ بغیر محراب و در کے ایوان کا تصور نہیں کیا جا سکتا —— اس لیے سرورق کو نام سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اس پر تاریخی عمارات کا کچھ نہ کچھ نقش ابھار کرنا ہی مناسب ہے —— سرورق بہت نایاب چیز تھی — اس سے ادب کے بدلتے ہوئے تیور کا CONTRAST ابھر کر سامنے آتا تھا اور بزرگ شعرا سے شناسائی بھی ہوتی تھی ——

ایس این شیخ۔ بمبئی نے اپنے مراسلہ میں اردو الفاظ کی آبروریزی کی جانب اشارہ کیا ہے جو واقعی اہم ہے۔ آج کل عموماً 'ذمہ داری' کو 'ذمہ واری' —— (سیریل مرزا غالب میں نصیر الدین شاہ)، دال کی جگہ واؤ اور 'منع' کو 'انکار' کے معنی میں جیسے انھوں نے یہ کام کرنے سے منع کر دیا —— اسی طرح گڑھنا کو 'گھڑنا' استعمال کیا جا رہا ہے۔

* یہ کتابت کی غلطی ہے جس کے لئے ہم معذرت خواہ ہیں۔

من گڑھت کو 'من گھڑت' بولا جا رہا ہے جبکہ گڑھنا کے معنی ہیں کسی چیز کو تراش خراش کر بنانا —— بہرحال آپ کے رسالے کے مکتوبات بہت معلوماتی اور بامعنی ہوتے ہیں۔

—— محمد رافق زماں، بھاگلپور

○ افسانوں نے اس شمارے کی لاج رکھ لی ہے ورنہ تو یہ شمارہ قومی یک جہتی اور آپسی بھائی چارے، وطنیت اور انسانیت کی قربان گاہ پر پوری طرح سے بھینٹ چڑھا دیا گیا تھا۔ کنور سین نے جدید علامت نگاری کا اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔ معین الدین جینا بڑے نے شعور اور نفسیات کا اچھا امتزاج دکھایا ہے۔ ایس ایم عباس کا "دھویں کا تخت" باقی چاروں افسانوں کے پس منظر میں موضوع کے اعتبار سے بوسیدہ اور مذکورہ تہذیب کی طرح بودا ہے۔۔۔۔ شیریں نیازی نے اپنی مشاقی کا ثبوت فراہم کر دیا ہے۔ اور اسی طرح قاسم ندیم نے عربی سے ترجمے میں زبان و بیان اور تاثر و تکنیک کو اردوانے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔

—— محمد ابراہیم صدیقی، الہ آباد

○ فروری کا شعری حصہ بے حد پسند آیا بالخصوص قتیل شفائی اور سیماب سلطانپوری کی غزلیں دل کی گہرائی میں اتر گئیں۔

—— مشتاق احمد گوہر، ٹھاکر گنج

○ "ایوانِ اردو" کے انکشاف انگیز مضامین اور دلوں کو چھونے والے افسانے دل کی گہرائیوں اور روح کی پہنائیوں میں اتر جاتے ہیں۔ اس رسالے کے بے شمار مداحوں میں ایک میں بھی ہوں۔ اور اس صحیفۂ ادب کو سینے سے لگا کر رکھتا ہوں۔

—— عبدالنعیم عظمی، پرکھنی

○ فروری کا شمارہ پڑھنے کا موقع ملا۔ اظہر جاوید اور شانتی ویرکول کی نظموں نے متاثر کیا۔ بڑی غمگین فضا ہے ان کی۔

کنور سین کا افسانہ 'آج کا آج' پسند آیا۔ کنور سین اُن چند قلمکاروں میں سے ہیں جو افسانے جیسی بے متاع صنف کو متاعِ بے بہا بنانے کا گر جانتے ہیں لیکن اسی شمارے میں ان کا خط بھی شائع ہوا ہے جس کا لہجہ سرکشی کی حد تک جارحانہ ہے۔ مان لیتے ہیں کہ اردو کے نقاد مغربی فکر سے استفادہ کرتے ہیں پھر بھی مانگے کا اجالا پھیلانے کا اہم فریضہ تو ادا کرتے ہی ہیں اور ہم نے تو سنا ہے کہ روشنی جدھر سے بھی آئے قبول کر لو۔

—— عتیق الرحمٰن، فیروزآباد

○ یہ سچ ہے کہ اس عہد میں سائنس نے انسانی تخیل کو کئی صورتوں میں متاثر کیا ہے۔ فلم اور ٹیلی ویژن ایک عام ضرورت بن گئے ہیں۔ ایسے میں کتابوں کی اہمیت اور افادیت کو نمایاں کرنا ضروری ہے۔

عالمی کتابی میلے میں اردو کتابوں کی موجودگی فخر کی بات سہی لیکن یہ فخر ادھورا ہے کیونکہ یہ وہ کتابیں ہیں جو ایک خاص طبقے کے ہاتھوں ظہور میں آئیں اور مخصوص طبقے تک پہنچیں۔ بے جا قیمت کے بوجھ نے عام قاری کے لیے ان کتابوں کے حصول کو مشکل کر دیا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ کتاب کی اہمیت اور افادیت کے تحفظ کے لیے قیمتوں کو حد اعتدال میں رکھا جائے۔

—— مسرور قیصر، مونگیر

○ میری اس تحریر کا محرک "ایوانِ اردو" (جنوری) میں 'حرفِ آغاز' کا یہ جملہ ہے کہ "اچھے اور معتبر لکھنے والوں کی تخلیقی رفتار زیادہ تیز نہیں ہوتی۔" سب سے پہلے اپنے اس ارشاد کے خلاف میرا ووٹ شمار کیجیے۔ یقیناً بعض صورتوں میں ایسا ہوا ہے مگر دونوں معاملے جدا جدا ہیں۔ ایک دوسرے کا سبب نہیں ہے۔ سست رفتار قلمکار محض اپنی سست رفتاری سے اچھا اور معتبر نہیں ہو سکتا۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ کوئی بہت ہی کم اور بالکل کبھی کبھار لکھے مگر پھر بھی جو لکھے وہ نامعتبر اور بُرا ادب ہو؟ اسی طرح کیا یہ قرینِ قیاس نہیں کہ کوئی قلمکار دن رات اور بے تحاشا لکھتا ہے اور پھر بھی اس کی تخلیقات اعلیٰ درجے کی رہیں؟ دراصل ایسا کوئی کلیہ نہ ہے نہ ہو سکتا ہے۔ صدیوں کے عالمی ادب بشمول اردو ___ پر نظر کیجیے تو کُلیۃً دراصل یہ برآمد ہوگا کہ بُرا اور نامعتبر ادب ہر زبان میں ایسے ادیبوں نے بھی لکھا ہے جن کی تخلیقی رفتار زیادہ تیز تھی اور ایسوں نے بھی جن کی رفتار زیادہ تیز نہیں تھی۔ یہی بات اچھے ادب کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے یعنی اچھا اور معتبر ادب ہر زبان میں دونوں طرح کی رفتار والے ادیبوں نے لکھا ہے۔ بڑے ادیبوں کے معاملے میں یہ بھی ہوا ہے کہ برس ہا برس بعض نے لکھنا ترک کیے رکھا ___ یا لکھ ہی نہیں سکے مگر پھر اس کے بعد کے چند ہی برسوں میں انھوں نے بے تحاشہ لکھا جس میں معیار اور تعداد دونوں آئے کبھی باہم کبھی جدا۔ اسی کہانی کا ایک باب وہ بھی ہے جسے غالب نے یوں بیان کیا کہ

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

دور کیوں جائیے اختر الایمان کے ہی تخلیقی و اشاعتی گراف کو دیکھیے (ایوانِ اردو۔ مارچ ۹۴)

پہلی چار کتابیں صرف تین تین سال کے وقفوں کے ساتھ، پھر پانچویں اس کے نو سال بعد، چھٹی پھر آٹھ سال بعد اور ساتویں بھی اسی طرح آٹھ سال بعد۔ وغیرہ وغیرہ۔ تو کیا یہ کہا جائے کہ شروع کی چار کتابیں کیونکہ دس بارہ سال کے اندر اندر آ گئیں تو وہ اس عرصے میں اچھے اور معتبر شاعر نہیں تھے اور بعد کے برسوں میں معاملہ مختلف ہے؟ دراصل ایسا کوئی پیمانہ ہوتا ہی نہیں۔ یہ سب شخصی اور ذاتی پیمانے ہیں۔ انکسار اور کسرِ نفسی کے روایتی لوازمات سے قطعِ نظر ___ خود میری پہلی دو شعری کتابوں کی اشاعتوں کے درمیان پورے بارہ سال گزر گئے ___ ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۲ء تک ___ (نیز یہ کہ ۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۸ء تک کہ پورے پانچ سال میں نے ایک مصرعہ بھی موزوں نہیں کیا)، تو کیا میں محض ان عوامل کی بنا پر اچھا یا برا، معتبر یا نامعتبر ہو جاؤں گا؟ ___ بالکل نہیں۔ کسی شعر، غزل، نظم، افسانے یا مضمون کی قدر و قیمت کے تعین میں ہم یہ نہیں دیکھتے کہ اس سے پہلے کی تخلیق کتنے دن مہینے یا سال پہلے سپردِ قلم کی گئی تھی اور اس کے بعد کی تخلیق اس سے کتنے عرصے بعد تحریر ہوئی۔ یہ عوامل کسی خصوصی انفرادی یا تحقیقی مطالعے کے لیے تو کارآمد ہو سکتے ہوں گے، قلمکاروں کو عمومی طور پر اچھا یا برا، معتبر یا نامعتبر ثابت کرنے کے لیے کُلیے کا درجہ نہیں رکھتے، اس لیے بیکار ہیں۔

[illegible] ان عوامل کے [illegible] ادبی بحث کا اعتبار بخشنا بھی ٹھیک نہیں تاہم رضا نقوی واہی اور شاہد جمیل کے مراسلوں میں کہی گئی ساری بنیادی باتیں اصولاً اور بعض باتیں واقعتاً بھی درست ہیں۔ یقیناً شاعر کے "روٹین ورک" میں ڈھل جانے سے کچھ حاصل نہ ہوگا... رسائل کے مدیران کا کام واقعی یہ ہے کہ اپنی پسند اور اپنی ضرورت کا مواد خود تلاش کریں ___ یہ بھی برحق ہے کہ اقربا پروری، مصلحت اندیشی اور گروہ بندی کی پالیسی سے دور رہنا ہوگا۔ جس طرح بہت زیادہ لکھتے رہنا قابلِ تشویش ہو سکتا ہے اسی طرح بہت کم لکھ پانا یا محض منہ کا مزہ بدلنے کے لیے کبھی کبھار لکھ سکنا بھی تو کوئی قابلِ اطمینان بات نہیں۔ نہ کم لکھنا ازخود مستحسن ہے اور نہ زیادہ لکھنا ازخود معیوب۔ اچھا لکھنا اچھا اور بُرا لکھنا بُرا ہے۔

___ شجاع خاور، نئی دہلی

○ ایوانِ اردو میں نت نئی تبدیلیاں بھلی لگتی رہیں۔ ہر شمارہ اپنے اندر ایک نئی آب و تاب لیے جلوہ گر ہوتا ہے۔ تازہ شمارہ بھی بہت سی خوبیوں کا حامل ہے۔

حصۂ غزل میں عقیل شاداب کی ترپن ۵۳ اشعار کی غزل جسے دیکھ کر ہی اچھے اچھوں کا پتا پانی ہو جائے۔ بہر حال ان کی کوشش اور محنت کو سراہا جانا تو چاہیے ہی۔ پتہ نہیں اردو کے دو مصرعے کس طرح چوک سے غزل میں داخل ہو گئے۔

تیری جلوہ سامانی سے سینہ ناف کمر اور زلفیں

___ رحمت امروہوی، احمد آباد

12363.43
7.3.94